ИЗДАТЕЛСТВО
НА ШУМЕНСКИ
УНИВЕРСИТЕТ
КОНСТАНТИН
ПРЕСЛАВСКИ

II 82/0631
Опис E 70
50240

2

ЕПИСКОП-КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ

МАЙ-1995

D 1996/00909

Омис

ФАКУЛТЕТ ПО БЪЛГАРСКА ФИЛОЛОГИЯ, ИСТОРИЯ И
БОГОСЛОВИЕ ПРИ ШУМЕНСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
“КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ” - ШУМЕН

ЕПИСКОП - КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ - 2

МАЙ 1995 г.

Отговорен редактор
проф. д-р Тотю Тотев

ШУМЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ
„Константин Преславски"
БИБЛИОТЕКА

Издателство на ШУ “Константин Преславски”
Шумен, 1996

82/063)+8867/063)+801.6
50240
П 82/063/
Е 7,0

Редакционна колегия: проф. д-р Тотю Тотев - отговорен редактор,
доц. Павел Георгиев, доц. Сава Сивриев,
гл. асист. Надка Николова и ст. асист.
йеромонах Павел Стефанов

ЕПИСКОП-КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ - 2
ISBN 954-577-014-7
Шумен, 1995
c/o Jusauthor

СЪДЪРЖАНИЕ

Петър Пашов (София). Основополагащата роля на чл.-кор. проф. д-р Любомир Андрейчин в науката за новобългарския книжовен език.. 7
Ивелина Савова (Шумен). Бележки върху подложните прономинално-субстантивни конструкции в спонтанната устна реч.. 16
Кина Вачкова (Шумен). Към въпроса за установяването на нормативност при причастията в новобългарския книжовен език.. 24
Надка Николова (Шумен). Ролята на метафората и метонимията за формиране на анатомичната ни терминология през Възраждането.. 31
Добрина Даскалова (Шумен). Фонетическо значение (За някои проблеми и аспекти на изследването)....................... 37
Красимира Колева (Шумен). Вариативност в шуменския говор (Фонетика и акцентология).................................... 45
Силвия Златанова (Шумен). Някои морфологични особености в езика на "Български орел", утвърдени като норми в Съвременния български книжовен език...................,..... 50
Марияна Стефанова (Шумен). Методи и похвати на обучението по речев етикет... 55
Албена Баева (Шумен). Синонимия. Опит за вътрешно определение.. 60
Ст. Калева и Ст. Кирилова (Шумен). Микрополето за глобалност/партитивност като елемент на функционално-семантичното поле за квантитативност (Върху материал от българския език).. 66
Николай Димков (Шумен). "Куріакодроміон сиречъ: недѣлникъ" на епископ Софроний - текстологически проблеми (Предварителни бележки)... 75
Юрий Проданов (Шумен). За един поетически "разговор" във възрожденската литература.. 88
Белчо Кръстев (Шумен). Просветителството на Димитър Рашков Блъсков.. 93
Сава Сивриев (Шумен). "Ускореното развитие" на културата като проблем на компаративистиката............................ 98
Мильо Петров (Шумен). Някои въпроси пред съвременната литературна наука... 104
Магдалена Костадинова (Шумен). Авторът като коментатор...... 112
Младен Енчев (Шумен). Тялото и дрехата в българската детска поезия.. 116
Цветана Георгиева (Шумен). За библейския дискурс в поезията на Яворов.. 121
✓ **Страшимир Цанов (Шумен)**. Познанието-страдание и вярата-безверие в поезията на Яворов...................................... 127
Валентина Попова (Шумен). За знаковия характер на златото в романа "Златно сърце" от Калина Малина....................... 134
Николай Аретов (София). Българските образи на Шерлок Холмс

и неговият автор (Първа част)... 139
Дечка Чавдарова (Шумен). Руското бягство от действителността в текста, съня и пиянството (Достоевски и Ерофеев)............ 147
Рачо Чавдаров (Шумен). Антиципацията на постмодернизма в прозата на САЩ през 30-те години на ХХ век................. 153
Пламен Панайотов (Шумен). "Провокаторът - велика акушерка на историята" (За спецификата на философския критицизъм в романа "Хулио Хуренито" от Иля Еренбург)................... 159
Бисерка Стоименова (Шумен). "Деконструкцията" на историята в "Папагалът на Флобер" от Джулиан Барнс......................... 164
Библиография на трудовете на проф. д-р Тотю Тотев 1992-1995 г. 173
Тотю Тотев (Шумен). За една група рисувани керамични икони от Дворцовия манастир в Преслав.................................. 179
Павел Георгиев (Шумен). За един рунически надпис от Мурфатлар.. 188
Цветанка Янакиева (Шумен). Лексемата *"нощь"* в текста на Успенския сборник.. 194
Рашо Рашев (Шумен). Еленът като символ в средновековна България.. 200
Нели Василева (Шумен). Симеоновият сборник и "Лествицата" на Йоан Синайски... 211
Мария Тихова (Шумен). За символиката в Притча за богатите от българските книги... 216
Христо Трендафилов (Шумен). Новые списки "О письменах" Черноризца Храбра... 223
Иван Йорданов (Шумен). Акламации към Симеон I Велики (893-927) според текста на неговите печати...................... 228
Дочка Владимирова-Аладжова (Шумен). За античните корени на една традиция при женитба..................................... 234
Стоян Витлянов и Янко Димитров (Шумен). За класификацията и хронологията на битовата керамика от манастира при Голямата базилика в Плиска.. 238
Веселин Панайотов (Шумен). За редакциите на Тълковната палея. 256
Лила Мончева (Шумен). Епистоларният жанр в края на руското средновековие... 261
Йеромонах Павел Стефанов (Шумен). Гностическите ръкописи от Наг Хамади и тяхното значение................................ 265
Янка Драгомирова (Шумен). Ангел Господен през времето на патриарх Аврам.. 272
Стефан Мутафов (Шумен). Патронът на педиатрията и педагогиката св. Стилиян Детепазител........................... 276
Стефан Хърков (Шумен). Евангелската стихира "На гору оученикомъ идущимъ" в традицията на балканските православни народи... 282
Спартак Паскалевски (София). Фотис Кондоглу и неовизантинизмът в гръцката живопис през 20-те - 30-те години на ХХ век... 287

БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Докладите в този дял на Епископ-Константиновите четения авторите посвещават на паметта на чл.-кор. проф. Любомир Андрейчин по случай 85 години от рождението му, 50 години от отпечатването на неговата "Основна българска граматика" и 20 години от кончината му. Последния курс от лекции на новобългарския книжовен език проф. Андрейчин прочете през летния семестър на учебната 1974-1875 г. в ШУ "Константин Преславски", тогава ВПИ - Шумен.

ОСНОВОПОЛАГАЩАТА РОЛЯ НА ЧЛ.-КОР. ПРОФ. Д-Р ЛЮБОМИР АНДРЕЙЧИН В НАУКАТА ЗА НОВОБЪЛГАРСКИЯ КНИЖОВЕН ЕЗИК

Петър Пашов (София)

Проф. Л. Андрейчин се формира като учен езиковед с международна известност през преломните, объркани и противоречиви десетилетия около самата среда на отиващия си вече наш двадесети век. Благодарение обаче на таланта си, на характера си (съчетаващ благост, олимпийско спокойствие и неприпряност с голямо вътрешно напрежение, целеустременост и удивително постоянство), благодарение на сериозната си научна подготовка, на трезвия си самостоятелен поглед върху езиковите явления в синхронен и диахронен план, чрез извънредно богатата си дейност през целия си преждевременно прекъснал се живот и като творец, и като преподавател, и като организатор на науката Л. Андрейчин стана безспорен основоположник на новото ни граматическо учение и системната история на новобългарския книжовен език (а също така и в областта на езиковата култура). Проф. Л. Андрейчин беше щедро надарен учен и личност, родена и сякаш предопределена от съдбата да се отдаде изцяло на езикознанието - една от най-човешките науки: автор на множество както научно-теоретически, така и научно-приложни трудове (напр. по езикова култура - правопис, правоговор, транскрипция на чужди думи, чистота и правилност на речта; съставяне на различни речници и наръчници; най-активно и пряко участие в учебното дело като автор на учебници за средните училища и съставител на учебни програми по български език). Той беше член-кореспондент на Българската академия на науките, дългогодишен водещ преподавател в Софийския университет "Св. Климент Охридски", дългогодишен директор на Института за български език при БАН и ръководител основател на Секцията по съвременен български език в същия институт, главен редактор на сп. "Български език" - то също беше негова рожба, на която той отделяше в продължение на четвърт век много време и енергия (нека тук отбележа, че Андрейчин беше един от редакторите основатели и на списанията "Език и литература" и "Български език и литература").

Чл.-кор. проф. Л. Андрейчин е роден на 4 април (22 март по стар стил) 1910 г. в Габрово в семейството на лесничей и начална учителка. Тъй като държавните служители между двете световни войни са били често местени, той завършва основното си образование в Севлиево, там започва и средното си образование, но го завършва във Враца. Тъй като Андрейчин е тръгнал на училище едва петгодишен (и в това отношение, както виждаме, далеч изпреварва отскорошните шестгодишни първолачета у нас), той постъпва 17-годишен в Софийския университет отначало като студент по лесничейство (явно насочен от баща си), но твърде скоро (след успешно приключен първи курс) силното влечение към занимания с българския език става причина младежът да се прехвърли в специалността славянска филология. Там той се увлича от преподаванията на големите български учени професорите академици Ал. Теодоров-Балан (той пръв чете незадължителен курс по съвременна българска граматика), Л. Милетич, Ст. Младенов, Ст. Романски. Неговите учители забелязват дарбата и старанието на своя студент и още преди да се е дипломирал, го изпращат на специализация по славянско езикознание в прочутия Ягелонски университет в Краков, където Андрейчин слуша лекциите и активно участва в семинарите на големите полски езиковеди професорите Казимеж Нич и Тадеуш Лер-Сплавински. Л. Андрейчин работи особено усърдно и самостоятелно, като се консултира със своите полски учители, а същевременно води и лектората по български език за полски студенти. Тогава, още студент, той написва и първите си научни работи, напечатани в полски издания по препоръка на професорите му. А след дипломирането си в Софийския университет той защитава в Краков написаната там докторска дисертация из областта на българската глаголна морфология.

Естествено професорите езиковеди от Софийския университет са готвели своя надарен и всеотдаен на науката за българския език възпитаник за преподавателска и научна работа в Университета (тогава още не съществува Институтът за български език, нито други висши училища с филологически специалности), но не е имало щатно асистентско място. Затова, за да придобие учителска правоспособност, Андрейчин след дипломирането си изкарва задължителния едногодишен учителски стаж в съществуващия тогава Стажантски институт в III образцова мъжка гимназия в София. През 1937 г. е назначен за гимназиален учител в непълната гимназия в Мездра. После отбива редовната си военна служба и след едногодишно учителстване във Врачанската мъжка гимназия бива назначен за учител в III образцова мъжка гимназия в София (където е стажувал). През 1940 г. още като учител е привлечен за доброволен асистент (а това означава неплатен) в Катедрата по славянски литератури в Софийския университет, където през следващата година е избран и за редовен (щатен) асистент.

Научно обаче той продължава да се занимава с българско езикознание - възможност да преподава българска граматика (неговата истинска научна специалност) той получава едва през 1946 г., когато е избран отначало за хоноруван доцент в Катедрата по история на българския език, а още през следващата година се хабилитира като редовен доцент.

Отбелязвам съвсем схематично тези биографични данни за Л. Андрейчин, за да се види, особено от по-младите поколения научни работници, че "служебната му кариера" е била свързана с редица трудности и перипетии - по-важно обаче е било това, че в областта на научните си интереси, така да се каже, на "научната си кариера" той е бил праволинеен и верен от ранни младини до преждевременната си смърт на 3.IX.1975 г. във Варна. Там той беше отишъл хем на почивка, хем да прочете цикъл от лекции в Института за усъвършенстване на учителите, хем да редактира някои материали за поредната книжка на сп. "Български език" и на Известията на Института за български език и ако му остане време - да напише нещо обещано отдавна с портативната си пишеща машина, която го придружаваше винаги в редките случаи, когато си позволяваше да се откъсне от чертите на "Голяма София". А в София, между Университета и Института за български език, той постоянно носеше обемиста кожена чанта, винаги пълна с ръкописи, и

негови (по които работеше), но повече с ръкописи на свои колеги и ученици, подготвяни за печат, или пък дисертационни и хабилитационни трудове за рецензиране. Така че Л. Андрейчин като студент външно преминава през лесничейството, преди да следва славянска филология; след като е дипломиран и вече доктор на световноизвестния Ягелонски университет, той учителства няколко години; като асистент в Софийския университет отначало води занятия по славянска литература и чак когато е на 36 години, той може вече и "служебно" да се занимава изцяло с българско езикознание. Но през това време той вече е написал и публикувал освен многобройни научни статии за българския език и двата си капитални труда "Семантични категории на българското спрежение" и особено "Основна българска граматика". Ето защо само след четири години (през 1950 г.) Андрейчин бива избран за професор с хабилитационен труд "Език и стил на Л. Каравелов", а през следващата година и за член-кореспондент на БАН.

В Софийския университет проф. Л. Андрейчин пръв въвежда редовен цялостен курс по съвременен български език (фонетика, морфология и синтаксис), четен отначало като един изпитен предмет под името "Нова българска граматика", а впоследствие разделен на три изпитни дисциплини. С този курс според свидетелството на ръководителя на Катедрата по история на българския език проф. К. Мирчев съществено се допринася за последвалото обособяване на специалност българска филология[1].

Проф. д-р Л. Андрейчин е основател и на още един основен курс в специалността българска филология - от учебната 1955-1956 г. той в продължение на цели 20 години чете лекции по история на новобългарския книжовен език. Въз основа главно на собствени проучвания и публикации, както и опирайки се на свои предходници, съвременници, и бих казал - и на свои ученици, които беше насочил като аспиранти и млади научни работници върху разработката на съответни теми, той изгради свое оригинално виждане върху периодизацията на историята на съвременния български книжовен език и процесите, протекли при формирането му. Основите на същия курс Андрейчин постави и в няколко от новосъздадените висши училища, в които се разкри специалност българска филология - Великотърновския университет и Висшия педагогически институт в Шумен (сега Шуменски университет). Тук той чете лекции и през летния семестър на учебната 1974-1975 г. А тогавашната му асистентка К. Вачкова публикува записки по една от тях, засягаща основен за историята на новобългарския книжовен език проблем[2].

Проф. Л. Андрейчин беше един от най-любимите преподаватели в специалността българска филология, макар че повечето от студентите, както е известно, имат предпочитание към литературни занимания. С особен пиетет се ползваше той сред онези студенти, които изявяваха желание и възможности към задълбочаване в областта на науката за съвременния български език и историята му. Тях той привличаше в своя кръжок, който беше един от най-популярните и активно работещите. Измежду участниците в този кръжок по пътя на конкурси той пое научното ръководство на много аспиранти по българска морфология и история на новобългарския книжовен език, които днес са водещи преподаватели и научни работници както в Института за български език, така и в катедрите по български език в Софийския, Великотърновския и Пловдивския университет, във ВПИ - Шумен и в полувисшите педагогически институти. Проф. Ст. Стойков още по повод на 60-годишнината на проф. Л. Андрейчин писа, че “той има основания с гордост да заяви, че между българските езиковеди има най-голям брой аспиранти, защитили дисертации”[3]. Проф. Андрейчин беше обаче пословично скромен и не само в това отношение, но и въобще никога не изтъкваше каквито и да било свои заслуги. А неговите приноси към науката за съвременния български книжовен език, на които той отдаде целия си живот на творец, учител и организатор, са огромни и всеобщо признати и у нас, и в чуждестранната славистика.

Учен с ярко дарование и голяма трудоспособност, проф. Андрейчин е автор на повече от 800 печатни работи (пълна библиография, съставена от В. Попова, е публикувана в ИИБЕ, 19 и сп. Български език, 1976, 1-2). Той се интересуваше от всичко, което има отношение към нашия съвременен език и историята му. Теоретик с аналитичен и прозорлив ум, способен да обхване и да представи в стройна система и най-сложните граматически категории и техните отношения, да систематизира и обясни езиковоразвойните процеси и тенденции, той не се отказваше да се занимава и с въпросите на езиковата практика, на правописа и правоговора, на езиковата култура и езиковото строителство, на училищното дело. Всичко това създаде голямата и напълно заслужена популярност на проф. Андрейчин не само сред студентите по българска филология и учителите по български език, но и сред най-широката наша културна общественост.

Бих желал най-напред да припомня съвсем накратко някои от основните приноси на проф. Л. Андрейчин в областта на нашата граматическа мисъл. Както беше вече казано, големият езиковедски талант на Андрейчин се проявява, намира израз още в най-ранните му трудове и на първо място в знаменитата му, станала още приживе на автора си “класически труд на българското езикознание” (по думите на ленинградския професор българист Ю. С. Маслов, автор на най-задълбочената граматика на българския език, написана от чуждестранен учен), докторска дисертация “Семантични категории на българското спрежение”, отпечатана през 1938 г. на полски език (само отделни части от нея бяха преведени на български език и отпечатани със съгласието на автора в “Помагало по българска морфология. Глагол” през 1976 г.). Съвсем определено може да се каже, че дисертационният труд на Андрейчин бележи един качествено нов етап в българската граматическа мисъл. Усвоил критично-творчески постиженията на своите български предходници (напр. Ю. Трифонов, Ал. Т.-Балан и др.), прибавил много в научната и методологическата си подготовка от досега си с постиженията на полското, славянското и европейското езикознание, проф. Андрейчин смело, с дързновението на новатор издига равнището на проучванията в сложната и специфична българска глаголна проблематика на по-високо теоретическо равнище. Строго научно, логически издържано и същевременно с лекота, бих казал, артистично той поставя и решава цяла редица извънредно сложни и неизяснени дотогава въпроси на най-важните глаголни категории като вид, време, наклонение.

По-нататък проф. Андрейчин сам доразви някои от идеите на докторската си дисертация, чиито основни положения бяха включени в следващия голям труд - “Основна българска граматика”, написана през 1942 г., но излязла от печат през 1944 г. (преведена на руски език още през 1949 г.). Тази граматика, която е венец на знаменитото “жетварско” (по думите на акад. Балан) десетилетие на нашата граматикарска литература, когато излиза цяла поредица цялостни граматики от видни езиковеди, същевременно бележи началото на нов съвременен плодотворен етап на граматичната ни наука. “Основна българска граматика” е в пълния смисъл на думата основополагаща, заложените в нея идеи и разработки са в основата на сегашната ни наука за съвременния български книжовен език, и то не като догма, а като творческо начало.

“Основна българска граматика” дава системно описание и ново теоретично тълкуване на най-важните въпроси от фонетиката, морфологията (тук се съдържат най-важните приноси на проф. Андрейчин), на словообразуването и синтаксиса на съвременния български книжовен език - въз основа на много богат нов оригинален езиков материал, събран и отлично интерпретиран върху единна методологична концепция. Върху този основен свой труд проф. Л. Андрейчин продължи да работи през целия си живот, като възнамеряваше да направи ново издание, което с всяка година, с натрупването на все повече нови изследвания на автора и на негови наши и чуждестранни колеги, се налагаше да бъде все по-значително преработено и допълнено (така мислеше Андрейчин). Той е изказвал съжаление, че не е осъществил постоянните предложения на нашите издатели периодично да преиздава “Основна българска граматика”, при което всяко следващо издание съвсем естествено и последователно би било допълвано и съобразявано с новите постижения на българското езикознание (а през цялото това време безспорно водещи и трасиращи пътя в граматическата ни мисъл бяха идеите и вижданията на проф. Андрейчин). Посмъртно през 1978 г. Държавното издателство “Наука и изкуство” издаде без промени “Основна българска граматика” като номер първи от поредицата “Българско езиковедско наследство”, като с това създаде възможност и младите поколения да продължават да се учат от тази незагубила стойността си граматика, станала отдавна библиографска рядкост.

Проф. Л. Андрейчин е автор и на значителен брой други по-обширни или по-кратки, но не по-малко важни изследвания, засягащи отделни граматични категории. Не е възможно, разбира се, да се изброят, още по-малко да се характеризират дори най-основните, затова тук ще бъдат споменати само някои от тях. Една не особено обширна, но извънредно задълбочена студия на Андрейчин “Към въпроса за аналитичния характер на съвременния български език” стана основа за голяма дискусия, в която взеха участие почти всички наши езиковеди (в това число и някои специалисти по класическите езици). Тази дискусия, отразена на страниците на езиковедската периодика, беше много плодотворна за развитието на нашата граматическа мисъл и потвърди схващанията на Андрейчин за аналитизма на българския език в новия му етап.

В областта на българската глаголна морфология проф. Л.

Андрейчин написа редица нови изследвания, в които доразви, като в някои случаи ги видоизменяше, своите предишни схващания. Тук особено важни са "Залогът в българската граматическа система" (и по въпроса за залога в печата се предизвика дискусия, която вероятно още не е приключила - някои автори, напр. Вл. Георгиев, написаха статии за залога в нашия език значително по-късно), "Към характеристиката на перфекта (минало неопределено време) в българския език", "Към морфологическата характеристика на видовата система в съвременния български език", "Глаголните времена в българското страдателно спрежение", "Още по въпроса за преизказното наклонение" и мн. др. Нито едно съвременно проучване из областта на българската глаголна морфология не може да не вземе предвид плодотворните идеи на тези и други Андрейчинови публикации. От тях продължават да се учат всички студенти, аспиранти и специализанти в областта на науката за българския език у нас и в многобройните вече българистични и славистични средища в чужбина.

Проф. Андрейчин започна организацията по написване и издаване на академична българска граматика в няколко тома, състави авторски колектив, разпредели материала, но смъртта го изпревари - тритомната "Граматика на съвременния български книжовен език" като издание на Института за български език беше написана по-късно (бяха включени и някои Андрейчинови разработки, без да говорим за идеи и насоки).

В областта на историята на новобългарския книжовен език проф. Л. Андрейчин работи много интензивно, особено през последните години от живота си (но интересите му към тази проблематика датират още от първите години на научната му дейност: той изследва езика и стила на Каравелов, Ботев, Паисий, Софроний, Берон, Богоров). Андрейчин възнамеряваше да обобщи своите проучвания и публикации, както и изследванията на други автори, в един цялостен свой монографичен труд върху историята на съвременния български книжовен език от Възраждането насам. За голямо съжаление ненадейната му кончина попречи и на това, обаче доста ясна представа за постиженията на Андрейчин в тази много важна научна област дава излязлата посмъртно, но подготвена за печат от него самия през последните месеци от живота му книга "Из историята на нашето езиково строителство" (1977 г., има и второ издание).

Освен това проф. Андрейчин предлагаше да се изработи и представителна колективна академична история на новобългарския език като една от основните задачи на Института за български език с асктивното сътрудничество на специалисти от университетите. Според него обаче преди това трябваше да се осъществят редица монографични изследвания на най-важните въпроси - на приносите на отделни книжовници от миналото, на книжовноправописните школи от Възраждането, както и по други проблеми. Именно с такава цел той насочваше много свои аспиранти и специализанти към такива разработки, които впоследствие станаха като публикувани книги и монографии важен научен факт, отлично представящ нашето езикознание в световната българистика и славистика. Съвместните усилия на Секцията по съвременен български език в ИБЕ и на катедрите по български език в Софийския университет "Св. Климент Охридски" и Великотърновския

университет "Св. св. Кирил и Методий" направиха възможно появяването на един обемист синтетичен труд, за какъвто мечтаеше проф. Андрейчин - "История на новобългарския книжовен език", който излезе през 1989 г. и получи положителна научна оценка у нас и в чужбина. Тъй като този труд е изцяло дело на негови ученици, идеите на Андрейчин съвсем естествено са намерили широко отражение в тази книга, разбира се - със съответни допълнения, коригирания и авторски виждания, както е прието във всяка сериозна наука.

Чл.-кор. проф. д-р Л. Андрейчин има важни приноси и в областта на българската лексикология и лексикография. Така напр. той е автор на първата цялостна (макар и кратка поради предназначението си) българска лексикология - като част от колективния учебник за учителските институти "Съвременен български език", ч. I, 1953. Освен това той е съавтор и редактор на цяла редица различни речници: правописен в много издания (а има и само негов правописен речник, издаден веднага след правописната реформа през 1945 г.), еднотомен Български тълковен речник (така нареченият "Речник на седмината", издаден през 1950 г. и претърпял още две издания), тритомния академичен "Речник на съвременния български книжовен език" (1954-1959). Л. Андрейчин организира работата по съставянето на пълен академичен правописен речник, по който в Секцията по съвременен български език под негово ръководство се работи много дълго време (все се очакваше да се приемат някои правописни промени). Този "Правописен речник на съвременния български книжовен език" излезе през 1983 г., съставен и редактиран от ученици на Андрейчин (ценна е и обширната уводна част).

Проф. Л. Андрейчин има редица разработки и в областта на българската стилистика - освен посочените по-горе изследвания за езика и стила на Каравелов, Ботев и др., той има и други статии върху стилистиката на художественото творчество, както лично, така и на българската народна песен (която и до днес е слабо проучена от езиковостилистично гледище).

Големи са заслугите на проф. Л. Андрейчин към учебното дело и по-специално за преподаването на основния предмет в нашето училище - българския език. Той е автор и съавтор на всички училищни и учебни граматики, по които много поколения усвояваха граматическата структура на българския език след 1942 г. Чрез тях граматическото учение и школата на Андрейчин получиха извънредно широко разпространение и всеобщо признание. По този начин "високата наука", която той развиваше в трудовете си и в многобройните си основни и специализирани университетски лекционни курсове, се свързваше най-пряко с обществената и с учебната практика. Тук освен колективния двутомен учебник за учителските институти, който беше споменат по-горе, трябва да се посочи и "Граматика на българския език" (съвместно с професорите К. Попов и Ст. Стоянов), предназначена главно за чужденци, в която Андрейчин прави пълно описание на глаголната система и излага по по-нов начин основни въпроси на българската фонетика.

Особено място и заслуги има проф. Л. Андрейчин в областта на езиковата култура, където извърши огромна творческа и организаторска дейност, за която тук няма възможност да се говори по-подробно. Все пак не може да не се отбележи, че Андрейчин е инициатор и организатор на първите езикови предавания по радиото и телевизията, на езикови рубрики в редица вестници, в които се проведоха и дискусии по редица езикови въпроси с участието на голям брой специалисти и ревнители на родния език. Освен това той организира и специална служба "Езикови справки" по телефона в помощ на средствата за масово осведомяване, издателствата, както и на всички, които се интересуват от въпросите на българския език и се стремят да усвоят пълно и правилно книжовния език. Проф. Л. Андрейчин сам редовно публикуваше в редактираното от него списание "Български език" езикови бележки по правописни, правоговорни, езиковокултурни въпроси, като с особена радост привличаше и млади сътрудници (а на най-младите и начинаещите често посочваше и теми за различни езикови неправилности и неточности). Значителна част от неговите статии и бележки с такава проблематика бяха издадени в две обемисти книги: "На езиков пост" (1961) и "Езикови тревоги" (1973), които намериха голям отзвук сред най-широки среди и изиграха значителна роля за повишаването на езиковата култура на българското общество.

Във връзка с този важен аспект от многостранната научна дейност на проф. Андрейчин си позволявам да цитирам и едно негово предложение, направено в заключителната статия на съставения от него сборник "Проблеми на българската книжовна реч": "Необходимо е да се поддържа интересът на културната общественост към езиковите въпроси чрез подходящи мерки и средства, като се използват повече възможностите на печата, издателското дело, радиото и телевизията, лекционната дейност. Необходимо е да се намерят форми за сплотяване на хората с по-жив интерес към въпросите на родния език... Наложително е да се постави въпросът за основаване на дружество на ревнителите на родния език. Би трябвало да се създаде и популярно списание за езикова просвета и култура със съответната разнообразна и занимателна тематика... Такова едно списание би играло и ценна патриотична, възпитателна роля. Обичта към родния език е едно от най-хубавите патриотични чувства. Твърде важно е това чувство да бъде свързано не само с емоционално отношение, но и със стремеж към по-съвършено овладяване на правилността, богатството и тънкостите на родния език". Това е един хубав завет на нашия учител и всички ние трябва да го осъществим докрай, стремейки се като него да бъдем всеотдайни и упорити. Създаденият Съюз на филолозите българисти все още не е разгърнал достатъчно дейността си в тази насока, а новопоявилото се популярно списание по езикова култура "Българска реч" тепърва ще трябва да се утвърждава.

Голям учен, изтъкнат ръководител в българската езикова наука, ненадминат популяризатор на езикови знания и радетел за богата, звучна, чиста и граматически правилна българска реч, чл.-кор. проф. д-р Любомир Андрейчин имаше обаятелни човешки и граждански качества, оставящи незаличими впечатления и скъпи спомени у всички, които са се учили при него, които са работили с него, които са имали някакъв досег с него. Надарен с голяма трудоспособност, възпитал у себе си рядка отзивчивост, проф. Андрейчин чрез университетските си курсове, чрез своето крупно по обем и съдържание научно дело и чрез личния си пример обучи и възпита значителен брой езиковеди, които с гордост се наричат негови ученици и днес продължават делото му.

---

[1] **К. Мирчев**. Чл.-кор. проф. д-р Любомир Андрейчин. - Български език, 1976, 1-2, с. 5.

[2] **Л. Андрейчин**. Филологически основи, върху които се гради книжовната дейност на някои възрожденци през третата четвърт на XIX век. - Български език, 1982, 6, 485-487.

[3] **Ст. Стойков**. Любомир Андрейчин. - Известия на Института за български език, 19, 1970, с. 16.

THE GROUNDBREAKING ROLE OF CORRESPONDING MEMBER PROF. DR. LUBOMIR ANDREYCHIN IN THE SCIENCE OF THE NEW BULGARIAN LITERARY LANGUAGE

Peter Pashov (Sofia)

As his first assistant, successor and follower of long standing, the author presents the rich activities and the remarkable personality of Corresponding member Prof. Dr. L. Andreychin (1910-1975). A scientist of bright gifts, a theoretician of an analytical and perceptive mind, capable of covering and representing in an orderly system the most complex grammatical categories and their relations, of grasping and explaining the processes and the tendencies of the language development, he never refrained from working on the topics of linguistic practice and building, linguistic culture, educational affairs. After pointing out the main contributions of Prof. Andreychin to Bulgarian linguistic science and Bulgarian higher education, P. Pashov emphasizes his charming human and civic qualities which the scientist tried to cultivate in his pupils. In spite of his enormous work load, he founded regular courses in Bulgarian philology in several universities, including the Shoumen one.

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ПОДЛОЖНИТЕ ПРОНОМИНАЛНО-СУБСТАНТИВНИ КОНСТРУКЦИИ В СПОНТАННАТА УСТНА РЕЧ

Ивелина Савова (Шумен)

А. ПОСТАНОВКА

Предмет на това изложение са конструкции от типа: *'Той сиропът* поначало се утаява надолу", "Че *тя холовата гарнитура* колко е?", "*Той* офицер ли е бил *мъжът й на Агата Кристи?", 'Той и Ивайло* спори за туй". В този случай, както се вижда, е налице двойно изразяване на подложната дума. Знае се, че дублирането на части на изречението е явление, при което един и същ денотат се назовава с две автономно съществуващи лексеми, поне едната от които е местоимение (вж. Пенчев 1984, с. 83). В случая, който се има предвид, двойната подложна структура е изградена по инвариантен модел М + С, т. е. първото обозначение на субекта е местоименно, а второто - чрез съществително име. Тази подложни конструкции, наричани тук прономинално-субстантивни, са със значително по-висока фреквенция от обратните, строящи се по инвариантен модел С + М и наричани съответно субстантивно-прономинални (вж. за тях по-подр. Савова 1994), а двете заедно са много по-чести от удвояването тип М + М (вж. общо представяне на типовете в рубриките "Дублиране на подлога" напр. у Попов 1974, Граматика 1983, Недев 1992).

Прономинално-субставтивните подложни конструкции ще бъдат разгледани тук с оглед на битието им в спонтанната устна реч[1]. Такъв подход към тях засега не е прилаган (като се изключи спорадичното споменаване на някои техни разновидности в изследвания с друга основна насоченост, вж. напр. Ликоманова 1993), но тъкмо в тази функционална сфера те се проявяват в "оригиналния" си вид и разкриват истинските си черти. Досегашните им описания, базирани върху материал от писмена реч основно в нейния художествен вариант, представят просто друга картина - в този случай въпросните построения са вторично моделирани и и целят да имитират разговорната реч или са натоварени с допълнително поставени задачи, което се отразява както върху тяхната интонационна оформеност, така и върху функциите им. Специфика на подхода в това изложение ще бъде също привличането на данни от равнището на текстовата структура при анализа на причините за появата на разглежданите построения. Изхожда се от идеята, че тези причини не могат да бъдат еднородни, както обобщено ги представят граматиките, ако са различни типовете условия за реализация на конструкциите. От прагматични съображения в работата ще се борави само с примери в трето лице, защото употребата на подобни построения в останалите две лица (тип *аз, пазачът* или *вие, юнаци*) поставят други съществени въпроси, изискващи специално внимание.

Б.СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ НА ПОДЛОЖНИТЕ ПРОНОМИНАЛНО-СУБСТАНТИВНИ КОНСТРУКЦИИ

1. *Модели на конструкциите*

Двойните подложни конструкции с препозиция на местоимението битуват в четири варианта:

1. *Модел М + С.* Характеризира се с непосредствено контактно съполагане на местоимението и съществителното, напр.: "Виж бе, *тя цялата работа* е синджир", "*То кучето* е било голямо", "*Те червата ти* сега стачкуват и се бунтуват". Този модел е най-представителният в рамките на разглежданото явление. В словоредно отношение конструкцията предпочита начална изреченска позиция, но интенцията на адресанта за подреждане на актуалните части на изказванвето може да предизвика разполагането й в средата или в края на изречението, срв.: "Какво разбират *те мъжете* от тези неща, бе", "Не са много трайни *те вишните".*

2. *Модел М... + С.* Тук местоимението и съществителното не следват непосредствено едно след друго, а са разположени дистантно, напр.: "*Те* не могат да дишат долу *рибите", "Той* има там и леля във Варна *бате ти Тодор"*, "Как ще загори, *тя* е изключена *фурната".* Типичното разположение на елементите е съответно в началото и края на изречението, с което се осигурява пълна рамка за останалите изреченски части. Следващи по честота са варианти, в които компонентите са съответно в началото и средата на изречението ("*Те* поначало *курабиите не стоят", 'Те* тогаз излязоха *касетите*, тогаз, него време"), а най-редки са употреби с позиция на конструктивните части съответно в средата и края на изказването ("Върна ли се *той* с тебе *Киро*?", "И след неопределено дълго време *той* пристига *Стойко Бързия").* За тези словоредни модели важат също съображенията, изказани в т. 1.

3. *Модел М + и + С.* Тук местоимението и съществителното са в контактна позиция, но тя не е непосредствена, а опосредствана от съюз *и* между двата елемента, вж.: "*Тя и нашата улица* май не беше осветена изобщо", "Абе *то и времето* беше такова", "*Те и майсторите* са били едни и същи между другото".

4. *Модел М... + и + С.* Представлява специфична разновидност на предходния модел, като съюзът и съществителното са дистанцирани от местоимението. Схемата е рядко срещана, напр.: "*Тя* се запалила *и майка ми* по гоблените".

За описаните модели може да се обобщи, че първият и третият са основните разновидности на прономинално-субстантивния тип подложно дублиране (разбира се, с неоспорим количествен превес на първия), а вторият и четвъртият са съответно техни варианти, отличаващи се с дистантно разположение на съставките.

II. *Характеристика на изграждащите компоненти на конструкциите*

1. *Местоименният елемент (М)* може да бъде лично или показателно местоимение. Дотук бяха посочени примери с лични местоимения, които са преобладаващият тип.

При показателна прономинална лексема конструкциите имат вида

"Ама *оня барманът* още ли е там, нали щеше да се мести", "Ето *това*, коренът ме интересува". Използват се показателни местоимения за лица и предмети, употребени самостойно, а не като предпоставени определения. Този факт се доказва от членната форма на следващото съществително име или именна група (срв. разликата в конструкциите "Дойдоха *ония, момчетата*" и "Дойдоха *ония момчета*"), както и от честото (но не задължително) паузово отделяне на двата елемента. Мнението за наличие на две именни групи, на два акта на номинация в подобни случаи се споделя също от Р. Ницолова (1986, с. 115), а Й. Пенчев изтъква, че показателното местоимение в подобни употреби няма за цел посочване, а просто функционира като лично (Пенчев 1984, 88-89).

2. *Вторият компонент (С)* във формално отношение може да бъде:

а) Самостоятелно употребено съществително нарицателно име, напр.: "Ами *тя бабата*, така като я гледах - от старата аристокрация, нещо на ниво се държи", "*Тези, протестантите*, не признават папата". Това съществително по правило е членувано; изключение правят обикновено субстантивите, означаващи названия по местоживеене и роднински названия, вж.: "А, *те шуменци*, ако влязат сега (в "А" РФГ), ще дойдат нови играчи", "Даже *тя леля* в техния вход живее"[2]. Спорадично се явяват нечленувани и други съществителни с цел подчертаване на липсата на количествена всеобхватност, напр.: "*Те раци* вечерно време се ловят".

б) Съществително собствено име ("малко" име, фамилия, прякор или комбинация от тях), напр.: "*Той Добрин* ги прави тез работи", "*Той Бешевлиев* ми го каза още първия ден, ама..."

в) Субстантивни словосъчетания. Наблюдават се прости (двуелементни) или сложни (многоелементни) словосъчетания с основна дума съществително, което се пояснява от различни разширяващи части - показателни, притежателни, обобщителни местоимения, прилагателни и числителни имена, други съществителни или наречия, напр.: "*Тя тая чаша* струва 40 лева", "*Те хората от селото* си знаят", "*Те все големи личности* ей тъй трагично загиват". Към тази група се отнасят и случаите с контекстова или ситуативна елипса на опорното съществително, тип: "А: Агата Кристи успява да намери просто такива *сюжети*, които са нетипични. Б: *Те всичките й* са нетипични".

г) Субстантивирани части (прилагателни и числителни имена, причастия, пълни притежателни местоимения, обобщителни, отрицателни местоимения и др.), включително разширени с пояснения, напр.: "*Те младите* сега не питат - направо се женят", "*Те и нашите на село* нищо не са получили още".

III. *Интонационна характеристика на конструкциите*

Интонационното оформяне е значимо за моделите с контактно разположение на елементите (първи и трети модел от т. I) най-вече във връзка с въпроса за паузацията - за разделния или неразделен изговор на построенията.

Конструкциите от модела М + С с първи личноместоименен елемент в спонтанната реч са произнасят слято, без пауза между компонентите. Това наблюдение, направено върху значителен корпус от примери, поставя под съмнение всеобщността на извода на И. Недев, че при "удвоените подлози... паузата между двете съставки е задължителна" (Недев 1988, с. 53). Преди всичко трябва да се вземе предвид, че обобщенията на автора са базирани не върху звучащ материал, а върху писмени източници, които не могат да бъдат основа за достоверни констатации относно интонирането на конструкциите. Освен това непосредствено звучащата реч показва, че интонационното оформяне е доста пъстро в зависимост от вида на конструкцията (М + С, С + М, М + М), съответния модел (вж. т. I), отделни фактори от специфичния ситуативен контекст и т. н. и следва да се коментира конкретно за всеки отделен тип. За разглеждания вид построения във всекидневната устна разговорна реч безпаузовото произнасяне е редовно.

При конструкциите с показателни местоимения се наблюдават безпаузови и паузови свързвания, като вторите се прилагат най-вече в случаите на припомняне на подлога или при търсене на точното му название, тип: "*Оня... на Иван брат му* ми каза". Така напр. в следващия цитат първата подложна конструкция е произнесена от информатора с пауза, а втората - без, вж.: "*Оная... Костадинка*, на оня дето там до вашия блок дето живей *оня пчеларя*, купува бира".

Конструкциите модел М + и + С са също безпаузови.

IV. *Семантични и функционални особености на конструкциите*

Разглежданите конструкции се смятат за изконен, първичен случай на дублиране на подлога, когато удвояването е логически, психологически и езиково мотивирано. Местоименният елемент осъществява първия акт на номинацията, а субстантивният елемент има уточняваща или акцентираща функция и осъществява вторична, последваща номинация.

Във връзка с мотивите за употреба на представяните двойни подложни конструкции може да се разсъждава в следната посока:

1. За основния *модел М + С* традиционно се приема, че първото обозначение на подлога - чрез местоимение - поради пределната абстрактност в значенията на местоименията като езиков клас думи не може да гарантира точната идентификация на субекта. В този случай говорещият веднага неутрализира неопределеността на местоимението, като изразява подлога още веднъж чрез лексема с конкретно значение. Второто обозначение на подложния елемент - чрез съществително име - има следователно като мотив конкретизацията, уточняването на референта на предходно употребеното местоимение (вж. Попов 1974, с. 108; Граматика 1983, с. 123; Ницолова 1986, с. 42; Недев 1988, с. 46). В този смисъл посоченото дублиране на подлога се коментира като необходимо, естествено и закономерно, с което се обяснява високата честота на този тип подложни конструкции. Тук фактически се постулира местоименно изпреварване на същинското название на подлога (Ш. Бали използва за подобни конструкции термина антиципация).

Такова обяснение е задоволително, когато изречението се разглежда само за себе си, като автономно и независимо построение. Никое изречение в потока на речта обаче не съществува самостоятелно, а винаги във връзка с други изречения в рамките на текста. Гледната точка "отгоре" към разглежданите построения (т.е. от равнището на текста) установява, че при появата на двойни подложни конструкции от типа М + С могат да се разграничат два случая: а) появи, при които предметът, обозначен с конструкцията, се употребява за първи път, т.е. не е споменат в предходната част на текста; б) появи, при които описваната конструкция подема вече споменат предмет. Първият случай може да се илюстрира с примери от типа: "А: Следобед ходихме да правим кайсии. Б: А, *тя майка* каза, че сте се разсипали", където обозначаването на подлога само с местоимението ("А, *тя* каза, че сте се разсипали") е абсолютно неприемливо поради пълната липса на яснота относно производителя на действието. Появата на още едно, неместоименно обозначение на субекта тук е задължително; прекият назоваващ израз има функция да семантизира местоименния подлог. Що се отнася до мотивите на говорещия да обозначи в тези случаи подлога първо с местоимение, основателно изглежда предположението на К. Попов, че предметът-подлог е предварително оформен в съзнанието на говорещия (Попов 1974, с. 108) и на тази база адресантът замества в изказваното изречение познатия за него предмет с местоимение, но веднага осъзнава немотивираността на тази употреба за събеседника и "поправя грешката си" чрез следващо пряко обозначение на субекта.

Вторият случай - когато подложната конструкция обозначава вече споменати обекти - може да се илюстрира с примера: "А: Четири човека ми трябват, които да могат, край, това е. Б: Ми *те тез четири човека* се търсят бе, Ламби!". В тези случаи неместоименното обозначение (С) подема предходно споменат елемент най-често на базата на повторението (вж. примера), на елиптирането или синонимизацията[3]. Тук обяснението за употребата на местоимението на първо място в двойната конструкция е съвсем просто - говорещият разчита на познатостта на предмета. Мотивите пък веднага след местоимението да бъде използван пряко назоваващ израз се свеждат: 1) до желание за акцентиране на предмета, означен с местоимението в подложната конструкция - когато употребата е в близък контекст и няма условия за двусмислена семантизация на местоименната дума; 2) до необходимост от уточняване на предмета - когато първото му обозначение остава доста назад в текста и местоимението не може да го посочи ясно или когато двете обозначения са в близък контекст, но местоимението може да се съотнесе с повече предмети, т.е. съществува опасност от неяснота или двусмислица[4]. В коментираните случаи появата на неместоименното обозначение на подлога от езикова гледна точка е задължително само при употребите с цел уточняване на предмета (вж. т. 2). При употребите с цел акцентиране (т. 1) подсилващото субстантивно пояснение е граматически незадължително; то е мотивирано само стилистически.

Когато първият елемент е показателно местоимение, освен аналогично обясняващите се употреби, има и една по-особена. При нея показателното местоимение служи като интродукция към същинския подлог и помага на говорещия да запълни пауза, да спечели време, докато си припомни названието на предмета, докато намери подходящия израз или докато набере смелост в "деликатна" ситуация, напр.: "А: Абе, кой имаше касетата "Уърлд донт кам изи?" Б: *Тоя... Ирфан"*. Тук е характерно по-силно или по-слабо изразено паузово разделяне на местоимението и субстантивния израз.

2. За *модела М... + С* важат основанията, изложени за предходната конструкция. Новото в сравнение с вече казаното е, че говорещият не реагира веднага на неопределеността на местоименното обозначение, дори и да я осъзнава веднага. Тук решението за по-конкретно назоваване на субекта идва с известно закъснение, което и има като резултат отдалечаването на пряко назававащия израз от местоимението: "*Тя* не беше добре нещо *баба*". Към това може да се добави и още едно - етично - основание за такова "разкъсано" номиниране. Когато се коментират действия на присъстващо трето лице, особено ако то е непознато, обозначението му като субект на някакво действие само чрез местоимение звучи в известен случай пренебрежително. В условията на спонтанното общуване говорещият не може да се "върне назад" и да редактира израза, затова, осъзнавайки неучтивостта си, той просто я компенсира чрез повторно, конкретно назоваване на субекта в края на изречението. Напр. продавачка пред клиентка възпира касиерката да не маркира покупката с думите: "*Тя* с чек ще плаща *госпожата"*.

3. При конструкциите *модел М + и + С*, освен структурни, има и явни смислови отлики спрямо схемата М + С. Тук съюзът *и* изпълнява присъединяваща функция, като добавя, прикрепя следващото след него съществително към друго съществително, споменато по-рано (често в репликата на събеседника) или известно от ситуацията. С това двата предмета се съотнасят, сравняват се и се съпоставят, срв.: "А: *Човек* има две уши... Б: Ами *тя и маймуната* има две уши" (= маймуната също като човека има две уши). Според Й. Пенчев в случая *и* е част от сложния съюз *не само - но и* със значение "също". В разглежданата конструкция основно е съществителното име, което въвежда, респ. първоспоменава, предмет, поставен в изказването в съпоставка с друг, предходно упоменат (или само помислен) предмет. Съобщението засяга този именно нововъведен предмет със субектна функция, който може да се представи с конструкция *С + също*, тип: "Ами *маймуната също* има две уши". Представянето му обаче с двойна подложна конструкция модел *М + и + С* е специфично за разговорната реч. Тук ролята на местоименния елемент е в известен смисъл служебна - той просто "избързва" пред същинското обозначение на субекта и го подчертава като тема на съобщението, "топикализира" го (вж. Пенчев 1984, с. 85).

4. При *модела М... + и + С* важат съображенията, изказани в т. 3, както и тези в т. 2 (относно раздалечеността на компонентите).

В. ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тук беше представена само една от възможните структури на двойно изразения подлог, и то без да се коментират всичките й особености. Поради обемни ограничения и поради частния проблем, избран за предмет на съобщението, не бяха засегнати редица аспекти на теоретичната интерпретация на явлението дублиране на подлога. Изложението ще е постигнало целта си, ако е успяло да покаже, че описаните конструкции и изобщо удвоените подложни структури не са толкова еднородни, колкото ги представят граматиките, че те имат специфични "лица" в различните сфери на общуването, поне що се отнася до съпоставката спонтанна устна реч - писмена реч.

[1] Материалът е набран от магнетофонни записи на непосредствено звучаща реч от всекидневното общуване; предмет на записа не е било фиксирането точно на тези конструкции, така че тяхната употреба от събеседниците може да се смята за абсолютно непреднамерена. Цитираните примери са фонетично и правописно нормализирани.

[2] Специфични за разговорната реч са особен вид форми на някои роднински названия, съвпадащи с членуваната форма и носещи посесивно значение: *бащата = баща ми, жената = жена ми* и под., вж. в разглежданите конструкции: "*Той бащата* ходил, говорил с нея".

[3] Пример за елиптиране дава цитираното вече изречение за сюжетите на А. Кристи, а синонимизация (в разновидността хипонимизация) е налице в следния случай: "...взех да чистя рибата. *Тя циганката* има едни шипове...".

[4] Пример за нужда от уточняване поради отдалеченост: "Туй са ловят само водните жаби... (следва разказ за ловенето, за чистенето и пърженето на бутчетата)... Като го опържиш - колкото пръста, ама иначе си е така голямо. *Тя водната жаба* има големи бутове горе". Пример за нужда от уточняване поради възможност за нееднозначно семантизиране: "Тук в неделя гледахте ли... "Телевизионен неделник"? Павел Попандов като се показа с Георги Мамалев? Знаеш ли каква скица е *той, Георги Мамалев!* Толкоз висок другият!".

Граматика 1983 - *Граматика* на съвременния български книжовен език. Т. 3. Синтаксис. С., 1983.

Ликоманова 1993 - *И. Ликоманова.* Видове рамкови конструкции в българската разговорна реч (в съпоставка с други славянски езици). - Съпоставително езикознание, 1993, 1.

Недев 1988 - *И. Недев.* За удвоените части на изречението и за една разновидност на приложението. - Език и литература, 1988, 2.

Недев 1992 - *И. Недев.* Синтаксис на съвременния български книжовен език. С., 1992.

Ницолова 1986 - *Р. Ницолова.* Българските местоимения. С., 1986.

Пенчев 1984 - *Й. Пенчев.* Строеж на българското изречение. С., 1984.

Попов 1974 - *К. Попов.* Съвременен български език. Синтаксис. С., 1974.

Савова 1994 - *И. Савова, И.* Субстантивно-прономинални подложни конструкции в разговорната реч. - В: Проблеми на българската разговорна реч. Кн. 2. Велико Търново 1994.

NOTES ON THE SUBJECT PRONOMINAL-SUBSTANTIVE CONSTRUCTIONS IN SPONTANEOUS ORAL SPEECH

Ivelina Savova (Shoumen)

The subject's theme are the constructions with double expression of the subject word having a pronoun as a first component and a noun as a second component. The constructions are dealt with as regards their existence in the spontaneous oral speech. Four structural models are established: with contact and distance disposition of the elements and respectively with direct or indirect relation between them. Commented upon are the peculiarities of the construction components, the intonational characteristics of the constructions, their semantic and functional specificity. The motives for the appearance of the constructions in question are analysed by drawing data from the level of text structure.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА УСТАНОВЯВАНЕТО НА НОРМАТИВНОСТ ПРИ ПРИЧАСТИЯТА В НОВОБЪЛГАРСКИЯ КНИЖОВЕН ЕЗИК

Кина Вачкова (Шумен)

Една от основните характеристики на езиковата ситуация у нас през третата четвърт на XIX в. е нарастващата интензивност и разширяващият се обхват (по отношение на обемно и жанрово увеличаващата се книжнина и на дейците на книжовното поле) на борбата за установяването на нормативност в книжовния език. В практиката на тогавашните носители на българския книжовен език наблюдаваме своеобразни различия. С особено разнообразие и изразена динамичност се отличават процесите при неличните форми на глагола и специално при причастията. Интересен и достоверен материал за състоянието и хода на борбата за установяването на нормативност при тях откриваме в творчеството на Васил Друмев - един от авторитетните и влиятелни строители на новобългарския книжовен език, представител на Шуменското книжовно средище, а по-късно на Одеския център и на кръга около Българското книжовно дружество.

Наблюденията в настоящото изследване са извършени върху следните негови художествени творби:

1. Нещастная фамилія, кратка Българска повѣсть, съчинена отъ В. Д. - Български книжици, г. III, 1860, бр. 13-20, 22 (по-нататък НФ I).
2. Ученикъ и благодѣтели или чуждо-то си е се чуждо. - Съветникъ, втора година, бр. 12-15, 17-28, 30-35, 37-40 (по-нататък УБ).
3. Иванку убиецътъ на Асѣня I. Драма въ петь дѣйствия отъ В. Друмева. Браила, 1872 (по-нататък И).
4. Нещастная фамилія отъ В. Друмевъ. Изданіе второ. Руссе, 1873 (по-нататък НФ II).

I. *Сегашно деятелно причастие (СДП).* Процесът на установяването и нормативното устройстване на СДП в новобългарския книжовен език (НБКЕ) е сложен и продължителен - трае от началото на века почти до наши дни (40-те г. на XX в.)[1]. Тази сложност произлиза, от една страна, от обстоятелството, че то е съществувало в старобългарския език и в по-късните книжовни прояви, а не се е употребявало в новобългарската народно-разговорна реч. Необходимостта обаче от неговата употреба за по-богатите и по-сложни начини на изразяване в книжовния език в сравнение с народно-разговорния е почувствувана още от началните прояви на НБКЕ. От друга страна, усложненията произлизат от борбите между облици, повлияни от черковнославянския и руския език, от старобългарската традиция или съставени от възрожденски книжовници по образец на някои от изброените източници. От трета страна, сложността се обуславя и от установяването на СДП в различни стилове, с които книжовният език постепенно се обогатява.

До 60-те г. на XIX в., когато В. Друмев започва да твори, СДП до голяма степен са се приспособили към аналитизма на българските прилагателни имена, което се състои в изоставянето на падежите и пълните окончания и във възприемането на членната форма. Много от книжовниците възприемат и окончанието *-о* за облиците в среден род, изоставяйки черковнославянското *-ее*. Продължава обаче да се води борба между разнообразни наставки. Уточнява се и употребата на СДП в различни книжовни стилове.

В НФ I срещаме следните 10 форми на СДП с 15 употреби: Старопланински върхове, *окрѫжаѭщи* развалины (бр. 13 - с. 125)[2]; *умоляѭщь* гласъ (13 - 129, 134, 137); въ въсторгъ *приводящѫ* пѣсень (16 - 231); *блѣстящи* вѣнцы; *спящаѭ* природѫ; *веселящаѭ* ся природѫ (16 - 232); *умоляѭщъ* поглѣдъ (18 - 48; 22 - 237); *Всеведѫщій* Богъ (22 - 239); *угасаѭщее* слънце (22 - 242).

Тук можем да кажем, че са изоставени падежните окончания, като изключим *-ѫ, -ѭ* при СДП от ж. р. в косвен падеж, което до голяма степен е правописно правило, водещо началото си от Ив. Богоров и подкрепено по-късно от Пловдивската школа[3]. При СДП от м. р. има само едно пълно окончание *-ій* и то при облика *Всеведѫщій*, който образува с думата Богъ устойчиво словосъчетание от черковнославянската фразеология. СДП от ж. р. *спящаѭ* и *веселящаѭ се* са с пълни окончания, а *приводящѫ* - с кратко. Две от формите са от ср. р. и те са с пълното окончание *-ее*: *слѣдующее*, *угасаѭщее*. Облиците за мн. ч. са с кратки форми - *окрѫжаѭщи*, *приходящи*. Така че картината, която откриваме при СДП в първата българска повест, показва известно изоставане на автора и в процеса на приспособяването им към аналитизма на именната система. Друмев не употребява при тях, както и при останалите имена, членни форми. Всичко това е под влияние на неговия възпитател в Одеската семинария Г. С. Раковски и бива възприето като анахронизъм от съвременниците им[4].

Наставките, с които са образувани СДП тук, са различни. Най-много са облиците с *-ѫщ, -ѭщ*. Тези наставки, появили се във възрожденската книжнина в началото на 50-те г. и свързани със старобългарския език, са част от цяло течение, поддържано от Г. С. Раковски, Г. Кръстевич, С. Радулов, Д. Войников и др., "които желаят да възвърнат на езика на книжнината някогашното обаяние на Кирило-Методиевото дело посредством графиката"[5]. Сред представителите на това течение е и В. Друмев. Само СДП от ж. р. са със съвременните наставки *-ащ, -ящ*. Евентуалните облици с *-ѫщ, -ѭщ* са просто несъвместими с пълното окончание *-ѫя, -ѭя* (срв. *веселяѭщаѭ се*, *спяѭщаѭ*). С наставка *-ящ* е и обликът в мн. ч. *блѣстящи* (16 - 232). Формата *слѣдующее* е с черковнославянско-руската наставка *-ющ*. При повечето случаи наставката се прибавя към книжни, а не към разговорни основи, срв. *умолѣѭщъ* вм. евент. *умоляваѭщъ*.

Във второто издание на повестта Друмев прави редица промени с тези СДП под влияние на променящата се нормативност, а и във връзка с променилите се негови собствени схващания за формирането на НБКЕ. На първо място, когато е необходимо да означат признак на определен предмет, СДП се членуват, напр.: *веселяѭщата* природа (с. 39), *угасающето* слънце (109). Освен това в повечето случаи наставките *-ѫщ, -ѭщ* се заменят с черковнославянската *-ющ*: *умолявющъ* гласъ (11, 171, 34), *умоляющъ* поглѣдъ (104), *угасяющето* слънце (109). В два случая обаче са оставени: *умоляѭщъ* (57), *Всеведѫщій* (106), а в един наставката *-ящ* е заменена с *-ѭщ: веселѭщата* (39). Изоставени са и пълните окончания на СДП в ж. и ср. р.

Що се отнася до функцията на СДП в НФ I, с изключение на един случай, тя е атрибутивна. В първия пример то е в ролята на обособено определение: ...Старопланински върхове, *окрѫжаѭщи* развалины старого Прѣслава (13 - 125). Интересно е, че в НФ II това СДП е заменено с подчинено определително изречение: Старопланинскы върхове, що окрѫжавахѫ развалинитѣ на Старый Прѣславъ... (7). Общо взето за цялата повест (112 с.) фреквенцията на СДП не е висока. Съдържат се в авторовата реч и най-вече при описанието на природни картини. В диалога срещаме само едно СДП и то във фразеологизъм: Насите се, прокляте! извыка Вълку... *Всевѣдѫщій Богъ* ще ти въздаде... наградѫ! (I, 22 - 239; II - 106).

Съпоставката между първото и второто издание на НФ (1860 и 1873 г.) показва колко трудно и многовариантно се развива нормата при СДП. Явно е обаче, че през 70-те г. аналитизмът при тях се е наложил категорично. Тази тенденция се проявява още във втората повест на Друмев (УБ, 1864). Интересен в нея е обликът *бѫдѫщійтъ*, при който след окончанието *-ій* механично е прибавена членната морфема *-тъ*. За изразяването на определеност СДП се членува: *заходѣщето* слънце (9); отъ *слѣдуѭщѫтѫ* случка (17); *царствуѭщѫтѫ* тишинѫ (31); *надлежащѫтѫ* за трудътъ си плата (33); поводъ за това... зе отъ *слѣдуюшето* (35); Той ся замисли за *бѫдущето* си, и въ това *бѫдуще* той не виждаше нищо весело... (38).

Докато в НФ I има сравнително по-малка вариантност при наставките на СДП (преобладават *-ѫщ, -ѭщ)*, в УБ картината е по-пъстра. Срещаме форми с наставката *-ущ* (*многозначуща* 27), *-ющ* (*слѣдующето* 35), *-щ* (*заходѣщето* 9), *-ащ (надлежащѫтѫ 33)*, *-ѭщ (слѣдуѭщѫтѫ* 17). СДП в ср. р. имат окончание *-е (заходѣщето* 9, *бѫдущето, бѫдуще* 37). Тук ще отбележим, че наред с последните две СДП В. Друмев използва като вариант и съществителните *бѣдность* и *будущность* (37).

Значителната вариантност, която откриваме във втората Друмева повест, не е изолирано явление в този период от историята на НБКЕ. В него наблюдаваме съжителство и конкуренция между най-разнообразни по строеж и произход наставки при СДП. Повечето СДП и тук са в атрибутивна употреба. Обликът *бѫдуще* (37) е субстантивиран. Докато в повестите си, макар и не особено често, Друмев все пак употребява СДП, в драмата "Иванко" той не влага нито едно. Очевидно е чувствал тяхната книжност, поради което ги избягва в подчертано народния и по характер език. Интересна е съпоставката с практиката на Д. Войников, който също като Друмев е чувствал книжния характер на СДП. Така например в предговора на комедията си "Криворазбраната цивилизация" (1871 г.), състоящ се от шест страници, той употребява четири СДП, а в текста ѝ (66 с.) - само едно и то в авторска ремарка. Не са особено често срещани те и в историческите му драми. Напр. във "Възцаряването на Крума Страшний" (1871) се съдържат само три СДП (с. 290-292)[6]. Очевидно за утвърждаването на СДП в НБКЕ художествената литература не е играла съществена роля. Още по-малко драмата, тъй като нейният диалог се гради на основата на съвременната народно-разговорна реч[7]. По-основна е тя при други функционални стилове - научно-популярен, публицистичен, административен[8].

II. *Минало свършено деятелно причастие (МСДП).* Приемането на МСДП не представлява проблем за историята на НБКЕ. То навлиза естествено поради широката си употреба. Идва от старобългарски, като не само се запазва употребата му (при резултативните имена в индикатив, при описателните форми в кондиционел), но и се разширява (при повечето форми на преизказните времена, в атрибутивна служба и като обособена част на изречението).

Избирането на конкретната форма за МСДП обаче представя проблеми от разнообразен характер, тъй като тук се наблюдават различни остатъци от по-стари състояния на тези облици, както и борба между отделни диалектни форми. У Друмев МСДП се образуват, както и в съвременния български книжовен език (СБКЕ), от аористната основа на глагола и наставката *-л*, например: НФ I 13 - *изфрькнала* (125), *ся скрыло, издигналъ* (128); УБ 10 - *възбудило, оставилъ, прибили;* И - *гледала* (5), *станълъ* (10), *накарали* (27) и пр.

Проблем за историята на НБКЕ е изборът на окончание за мн. ч. на еловите причастия. Налице е конкуренция между окончанията *-и* и *-е*. Първото от тях е по-старинно, но в много говори под влияние на формите *сме, сте* на спомагателния глагол *съм*, с които се свързва причастието в сложните глаголни форми, се променя в *-е*[9]. През Възраждането някои автори се стремят да го утвърдят като нормативно (Л. Каравелов[10]), други (като Д. Войников, 289-290) приемат за основно *-и*, но допускат отделни облици с *-е*. Такова е положението и у Друмев. Елови причастия с окончание *-е* се допускат в неговите творби, но съвсем рядко. В "Иванко" например има пет такива случая срещу 21 на *-и: дошле* 13, 60, *забъркале* 39, *изсъхнале* 123, *слушале* 136; *побѣдили* 21, *били* 24, *накарали* 27, *намѣрили* 34, *дигнѫли* 36, *проливали* 41 и пр.

Повечето от многобройните МСДП, срещани в Друмевите художествени творби, са приети днес за нормативни. Има единични облици с различни диалектни особености (най-често фонетични), които не са приети в тоя вид, напр.: *можилъ* (И 25, 125), *дошелъ* (И 92, 95). Облиците *дошелъ* и *отишелъ* са в оборот и у Д. Войников (290) - очевидно така са се произнасяли те и в шуменския градски говор.

III. *Минало несвършено деятелно причастие (МНСДП).* Имперфектните причастия в езика на анализираните Друмеви творби не са многобройни. Това се дължи, от една страна, на обстоятелството, че те по начало са немногобройни в новобългарския език, тъй като имат ограничена употреба - във формите на преизказно сегашно и преизказно минало несвършено време. От друга страна, понякога, макар и в редки случаи, вместо имперфектно, в тези форми Друмев употребява аористно причастие[11]. Образуват се от имперфектната основа на глагола и формообразуващия суфикс *-л*, напр.: *ся смѣялъ* (НФ I 18 - 50; II 60), *стоели, не смѣели* (УБ 18), *плачела* (УБ 19), *по-милѣелъ (УБ 35), кажала* (И 99), *ходяла* (И 104) и др. Тук не отбелязваме МНДП на глаголите от III спрежение и някои от I (V разред) и II (II и III разред) спрежение, тъй като поради съвпадение на аористната и имперфектната им основа съвпадат и съответните причастия.

IV. *Минало страдателно причастие (МСП).* Миналите страдателни причастия в езика на Друмев се образуват предимно от преходни глаголи, като към аористната им основа се прибави наставката *-н* или *-т*. По-продуктивна, както и в СБКЕ, е *-н*. В "Иванко" например срещу 78 на *-н* с около 100 употреби се съдържат 15 МСП на *-т* с 18 употреби. Примери: НФ I - *разтреперанъ, отворенъ* 13 - 128; УБ - *облѣченъ, облѣчены, пробито, опасено, угладенъ, позлатенъ,* 8; И - *изгубени,* 74; *униженъ, оскърбенъ, излъганъ, нажаленъ, уморенъ*, 86.

Правят впечатление няколко случая, в които са употребени МСП вм. МСДП: *хлътнаты* очи; къто *замръзнати* стояхѫ (НФ I 20 - 134); *настрьхнати* косми, *зяптати* уста (УБ 14); остана като *зам ьзнатъ* на мѣстото си (УБ 41). Отделни МСП пък са образувани с наставка *-н* вм. с *-т* и то от имперфектна, а не от аористна, както в СБКЕ, основа: *избиени* вм. *избити* (И 75), *скриените* вм. *скритите* (И 132) и др. под.

Що се отнася до употребата на МСП, тя не се отличава от съвременната книжовна. Най-често те са с несамостоятелна функция в изречението. Обикновено играят ролята на съгласувани определения, напр.: *разпуснати* и *нехчесаны* косы (НФ I 19 - 87), *стистнаты* юмруци, *разгърнати* рѫце (УБ 14), *сведена* глава (И 55) и пр. Добре развита е и употребата им като сказуемни определения, напр.: Радо, нашитѣ пѫтни врата *отворены* (НФ I 13 - 128); Богданъ скочи *уплашенъ...* (УБ 14); Симу... Или ни свика на гости, за да те гледаме *умисленъ*? (И 37) и др. МСП се употребяват и като ядро на обособени конструкциии, напр.: обширно поле, *покрыто* съ мѣкѫ зеленѫ трѣвѫ (НФ I 13 - 132); градина, *пълна* съ дървета (УБ 21); Петъръ (влиза, *преоблѣченъ* въ пѫтни дрѣхи) (И 67). Много често МСП съставят със спомагателния глагол *съм* страдателно-причастни конструкции, напр.: *бѣше облѣченъ* (НФ I 15 - 197), *бѣхѫ умислени* (УБ 14), *сѫмъ билъ излъганъ* (И 50) и пр. За разлика от СБКЕ обаче в някои случаи наблюдаваме избягване на страдателно-причастната конструкция и предпочитание на *се*-глагол в страдателен залог, напр.: Малко остана Прѣславцы *да ся побѣдѫтъ* (вм. да бъдат победени, НФ I 22 - 236; II - 102); ...къту ся врьщаше... *посрѣщаше ся* (вм. *беше посрещан)* от сестрѫ си... (УБ 11); Асѣнъ... пратеникътъ, който... *се турна* (вм. *бе турнат)* въ тъмница, *намѣри ся* (вм. *бе намерен)* убитъ въ тъмницата; убитъ *се намѣри* (вм. *бе намерен)* и стражарьтъ (И 62). Предпочитание на *се*-глаголи вм. страдателно-причастни конструкции се наблюдава и у други Друмеви съвременници, напр. у Д. Войников (296).

V. *Сегашно страдателно причастие (ССП).* Сегашните страдателни причастия се срещат доста често в езика на някои възрожденци, което показва, че глаголната система на книжовния език се е нуждаела от тази граматична категория, съществувала в старобългарския език и изчезнала в говоримия народен новобългарски език. Други, като Р. Жинзифов напр., чувствувайки ги неприсъщи на съвременната им народно-разговорна реч, ги избягват в творчеството си[12]. Трети пък ги диференцират стилистично. Така постъпва Д. Войников, който не ги кодифицира в граматиката си, не ги употребява в комедиите си (напр. в "Криворазбраната цивилизация" няма нито едно), но ги влага в езика на герои от историческите си драми със сюжет от старобългарския период (напр. в "Покръщение на Преславския двор" е употребил 18)[13].

В езика на Друмев наследниците на старите ССП функционират като прилагателни имена, както и в СБКЕ. Образувани са от сегашна основа на непреходни глаголи с наставката *-(е)м.* Фреквенцията им не е висока. В изречението най-често са в ролята на несъгласувано определение, напр.: НФ I 13 - *любимо* утѣшеніе 130, *неподвижимъ* корабъ 133; УБ 13 - *невидима* сила, едвамъ *видимо* треперене; И - *непобедимитѣ* легиони 16, връжда *непримирима* 43 и пр. Употребяват се и като част от съставно именно сказуемо: Това мѣсто... *бѣше непроходимо...* (НФ II 14); Человѣшката душа ся стреми да постигне това величіе, но не може, защото то е *непостижимо, необяснимо*, както *е непостижимъ* и *необяснимъ* источникътъ му (УБ 10). Както прилагателните, ССП може да се субстантивира, а облиците за ср. р. на *-о* - да се адвербиализират, напр.: Той предположи, чи Живку си получи *желаемото...* (УБ 22); ...вунеше *нестърпимо* (УБ 39-40).

Чувствувайки книжността на отделни ССП, В. Друмев заменя някои от първото издание на НФ с други думи във второто: *неподвижимъ* корабъ (I 13 - 133) с *неподвиженъ* корабъ (II 15), *непроницаемый* гѫсталакъ (I 17 - 4, 22 - 242) с *тьмный (тьмныя)* гѫсталакъ (II 47, 109). В следния случай пък заменя МСП от НФ I със ССП в НФ II: ...611говъ плачь бѣше жаленъ, *неутешимъ* (II 8). От ССП *неустрашимъ* е образувано съществителното *неустрашимость* (НФ II 12, 101, 103).

Общо взето, при употребата на ССП Друмев проявява реализъм. Тя не се отличава съществено от съвременната. Повечето ССП, съдържащи се в неговите творби, с незначителни изключения стават нормативни в СБКЕ.

---

[1] **Хр. Първев**. Възникване и развой на сегашното деятелно причастие в съвременния български книжовен език. - Годишник на Софийския университет (ГСУ). Фак. слав. филол., 61, 1967, 1, 317-410; 2, 157-255.

[2] Първата цифра след примерите от НФ I означава броя на списанието, а втората - страницата. Цифрата след цитатите от УБ - броя на вестника. След цитатите от останалите творби - страницата.

[3] **Л. Андрейчин**. Из историята на нашето езиково строителство. С., 1977, с. 158.

[4] **К. Вачкова**. Възгледите на Васил Друмев за книжовния език. - Бълг. език, 1968, 1, с. 54, 57.

[5] **Хр. Първев**. Цит. съч., 2, с. 207.

[6] При съпоставките с практиката на Д. Войников се цитира: **К. Вачкова**, Добри Войников и формирането на новобългарския книжовен език през третата четвърт на XIX в. (дис.). С., 1980.

[7] **Същата**. Езикът на драмите през Възраждането. - Език и литература, 1982, 3, 71-76.

[8] Вж. напр.: **Хр. Първев**. Административният стил в българския книжовен език през Възраждането и руското влияние като фактор за неговото обособяване. - Славистични изследвания, 4, 1978, с. 53.

[9] **К. Мирчев**. Историческа граматика на българския език. С., 1963, с. 241.

[10] **Л. Андрейчин**. Език и стил на Любен Каравелов. - ГСУ ИФФ, 4. Езикознание и литература. 1949-1950, с. 75.

[11] Вж. **К. Вачкова**. Въпроси във връзка с установяването на преизказно наклонение в новобългарския книжовен език (върху материал от творчеството на Васил Друмев). - Slavica Pragensia, 19, 1987, с. 83.

[12] Вж. **Ст. Жерев**. Езикът на Райко Жинзифов. С., 1979, с. 126.

[13] **К. Вачкова**. Към въпроса за установяването на някои словообразувателни типове в новобългарския книжовен език. - Годишник на ВПИ-Шумен. Филологически факултет, 9А, 1985.

ON THE TOPIC OF ESTABLISHING NORMATIVITY OF PARTICIPLES IN THE MODERN BULGARIAN LITERARY LANGUAGE

Kina Vachkova (Shoumen)

The struggle to establish normativity of participles in the modern Bulgarian literary language is marked by special diversity and expressed dynamism because they originally mix the oppositions *old-new, literary-colloquial, literary-dialect*. Reliable and interesting material on the state and асиеъшсдх of these processes is discovered in the works of the Bulgarian writer and cleric Vasil Droumev (ca 1840-1901). The analysis of the first editions of his fiction works yields new and important details which contribute to painting a fuller picture of the language building processes during the third quarter of the 19th c. and to locating more fully the place of the author in the history of the modern Bulgarian language.

РОЛЯТА НА МЕТАФОРАТА И МЕТОНИМИЯТА ЗА ФОРМИРАНЕ НА АНАТОМИЧНАТА НИ ТЕРМИНОЛОГИЯ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Надка Николова (Шумен)

0. Преносът на значение, наред със специализацията, калкирането и образуването на лексико-морфологични неологизми, е един от начините за образуване на термини думи през втората и третата четвърт на XIX век - един период от историята на книжовния ни език, в който се полагат основите на научния стил. Научното познание неизбежно има антропологичен характер, защото фактът, че знаем нещо, се съпровожда с въпроса, как го знае един или друг учен, комуто са достъпни знанията, който ги прави обществено достояние и ги вербализира. Процесът на вербализэция протича в съответния за времето теоретичен контекст и се съобразява с него. Твърде показателни са в това отношение онези анатомични термини, получени чрез специализация на колективна езикова метафора, която означава част на тялото - *китка, венецъ мѫдрецъ, кръстъ, свирка* и др. Те са една от илюстрациите на твърдението, че преносът на значение е началната фаза на вербализация на научното познание, която се извършва изключително в плоскостта на субективната гносеология.

В изследваните термини, ексцерпирани от 20 различни по обем **книги**[1], се различават два типа пренос: метафора и метономия.

1. *Терминообразуване чрез метафоризация*. "Метафоричният период" на науката неизменно съвпада с детството и. В този смисъл са много показателни наблюденията на Макс Блек: "Може би всяка наука трябва да започне с метафора и да завърши с алгебра; и може би без метафора никога не би имало и алгебра"[2]. Детството на науката протича в метафорична одежда поради големите ѝ познавателни възможности. Понякога тя става единствената възможна номинация, тъй като при вербализацията на непознатото тя го включва във вече познато или поне по-познато. Така метафората става по-кратък и по-бърз път към ефективно и адекватно познание на света.

Доколкото в центъра на вниманието ни е научната метафора, т. е. термините думи, получени по метафоричен път, напълно естествено е, че предпочитанието ни ще се отдаде на компаративния подход, без, разбира се, да се изключват елементи и от другите (интерактивния, епифоро-диафоричния и иконическия). В компаративната концепция усилията са насочени предимно към родството на метафората с аналогията, сходството, скритото сравнение, а с тези понятия, както е известно, се борави и в научното познание. Освен това в тази концепция на преден план се интерпретира познавателният статус на метафората. Тук в скоби следва да се отбележи, че от гледна точка на епифоро-диафоричната концепция анатомичните термини, обект на изследването, могат да се оценят предимно като епифори - метафори, чието значение изразява опит, аналогичен на опита на адресата на текста. Прочитайки (чувайки) я за пръв път, той "обикновено се досеща за какво става дума"[3]. "Досещането" между другото може да бъде един от доводите в подкрепа на дуалистичната теория, според която думата в метафорична употреба, освен че носи специалната си референция, съхранява обичайната си основна референция. С други думи, епифоричността на тези термини е следствие на семантичната двуплановост на метафората[4]. Създаването и употребата на епифори анатомични термини през Възраждането се усеща като перспективен терминообразувателен начин и поради безспорната им комуникабилност в сравнение с въвеждането на нова терминологична единица - домашна или чужда, когато адресатът обикновено е неспециалист, а адресантът се намира в състояние на немота[5].

Според някои класификации анатомичните термини, получени чрез метафоричен пренос, могат да се определят като номинативни метафори[6], чиято метафоричност изчезва, след като изпълнят номинативната си функция. Този тип метафори стават част от т. нар. идентифицираща лексика. Техниката на метафоризация се представя с подбиране на признаци, присъщи на спомагателния субект и съвместими с природата на обозначаемия денотат. Анатомичните термини, получени по метафоричен път, са от този тип метафорични названия, които по скалата на Шарл Бали са мъртви, загубили образността си. По типологичните си характеристики този пренос е еднопланов семасиологичен пренос[7], а по степента на мотивация на новото наименование той е пълен.

Пренасянето на название върху обекти от друг клас или род става по сходство (аналогия) на различни второстепенни признаци - външни или вътрешни качества, функции, някакви по-сложни или комбинирани асоциации и др. Сходството по функции е отделено дори от някои автори[8], които говорят за функционален пренос като за трети вид наред с метафората и метонимията. Той се отделя като един от двата основни вида транспозиция[9], в който семантичният модел е "на какво ми прилича", т. е. аналогията е тенденциозно търсена, докато метафората по сходство във формата е получена по семантичния модел "прилича ми на", т. е. аналогията е естествена. Донякъде функционалният пренос може да се свърже с диафората, която изразява не опита, а предположението на номинатора.

В настоящото изследване вниманието ни е насочено само към метафоричния пренос, извършен от животински орган или част от тялото върху човешки. По принцип той не е много по-различен от преноса, извършен от предмет върху човешка анатомична единица (спецификата на този пренос е предмет на отделна разработка). По-особеното в него се свързва с общия характер на преноса. Тук едва ли неволно се намира или съзнателно се търси аналог на отделна анатомична единица с животинската. Основата на преноса тук е по-широка и приета "априори" - анатомията на човека е като на животно. И това е естествено, особено що се отнася до интерналните анатомични единици. Такъв тип мислене е налице и по-късно, в края на века, и което е показателно - за официалната медицина. Разгръщайки една широка и амбициозна програма за събиране на народни анатомични и медицински названия, д-р С. Ватев на два пъти отбелязва: "Естествено е, че имената на вѫтрѣшните органи ще се вcovematъ отъ анатомията на животнитѣ"[10]; "Тъй като нашиятъ народъ не е разтварялъ мъртви хора, то за неговитѣ анатомически и физиологически познания ще се задоволимъ и съ тѣзи, които той е придобилъ отъ наблюдение на животни. Въ това отношение най-много материалъ, може би, ще сберѫтъ ветеринарнитѣ лѣкари"[11].

Термините, резултат от такъв пренос, са следните: *баба*, *бабица*$_1$, *бабица*$_1$, *бабякъ*, *воденица*$_1$, *воденица*$_2$, *желудъкъ*, *жерка*, *заколъ*$_1$, *заколъ*$_2$, *мадо*, *мѣсо*, *трѫта*, *трътица*. Впечатление прави, че началните осем термина назовават органи, намиращи се в непосредствена близост в коремната кухина: 'стомах' - *бабица*$_1$, *бабякъ*, *воденица*$_1$, *желудъкъ*, *жерка;* 'сляпо черво' - *баба*; 'дебело че во' - *бабица*$_2$. ; 'матка' - *воденица*$_2$.

Първите четири термина - *баба*, *бабица*$_1$, *бабица*$_2$ и *бабякъ* - се използват първоначално за означаване на органи от стомашно-чревния тракт на животни (свиня или преживно животно), които органи не са достатъчно добре разчленени и поради това отнесени най-условно към човешките. Затова именно и с *бабица* едни автори (Т. Шишков и В. Н. Грълмников) означават стомаха, а други (д-р В. Берон) - дебелото черво. Д-р Берон даже сам се опитва да уточни: "Наши-тѣ Бѫлгари наричватъ по нѣкои мѣста слѣпо-то чѫрво: "дѫнка" или "баба"; а дебелото чѫрво: "бабица"[12]. Неразчлеността на понятията обаче изглежда му влияе, защото и той не е много сигурен кой орган как се назовава в народната реч, защото на друго място коментира: "дебело-то чѫрво (по Бѫлгарски ёще баба, или и дѫнка називаемо)"[13].

Най-много са термините за означаване на стомаха, вероятно защото народът разпознава два главни храносмилателни органа - стомах и черва, като за първия диалектите предлагат няколко думи. Три от тия думи - *воденица*, *желудъкъ* и *жерка* - се отнасят за птици. Всъщност приемането на западнобългарската дума *желудъкъ* за название именно на животински стомах почива не само върху посоченото и лексикално значение в Речника на Найден Геров и в Българския етимологичен речник. Смята се, че значението ѝ е стеснено, т. е. отнася се само за животни, поради ранното навлизане на стомах в лексиката ни чрез "Шестоднева" на Йоан Екзарх. В някои диалекти обаче - главно македонските - тя се запазва с първоначалната си по-широка семантика[14]. Освен това *желудокъ* е редовен термин в руската терминология още в началото на XVIII в.[15]. Тези два факта подкрепят употребата на *желудокъ*, който в българската възрожденска печатна литература сериозно конкурира *стомахъ* (предпочетен е в 7 произведения, а стомахъ - в 16). Десетилетия по-късно все още се ратува за нейното кодифициране в медицинската терминология: "Срещу чуждицата в книжевния език *стомах* български говори знаят и употребяват дума в няколко форми *желудок*, *желюдок*, *желуд*. Тя е позната и на други славянски езици, та може да се препоръча и на нашата медицинска терминология... През университета и през медицинската книжнина наша дума *желудъкъ* може да измести чуждата *стомах*..."[16].

На неразчлененост на сигнификатите се дължи също и омонимията при *заколъ*$_1$ 'врат' и *заколъ*$_2$ 'адамова ябълка'. Разбира се, ако бихме били сигурни, че д-р Богоров, авторът на *заколъ*$_2$, познава термина *заколъ*$_2$ на Т. Шишков, може да се говори евентуално за метонимия при заколъ-2 (адамовата ябълка е разположена на врата). Това обаче е недоказуемо, пък и не е резонно, като се има предвид скрупульозността, с която д-р Богоров подбира термините си. По-скоро пренасянето в

ШУМЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ
„Константин Пр[illegible]ски"
[illegible]
D1996/20969

заколъ$_1$ е придружено с едно разширение на значението си, срв. с лексикалното значение на закол в Българския етимологичен речник: 'място на шия, където се коли добиче'.

Мѣсо 'мускул' е термин, предпочетен от д-р Берон пред *мускелъ* и *мышница*, които, редувайки се, често го поясняват в текста. Въпреки това мѣсо не се утвърждава, вероятно защото множествената форма на думата (а в текста тя е само в множествено число) се свързва с човешката плът, но като маса, като нещо неразчленено на отделни съставящи.

Що се отнася до *мадо* 'тестикул', терминологизацията му чрез метафора в анатомията се приема дотолкова, доколкото поради евфемистични съображения названия за тази част от тялото на човека не се посочват в Речника на Найден Геров и други източници.

Трѫта 'опашна кост' и словообразувателният му вариант *трѫтица* пък не могат да конкурират опашка, защото аналогията нито е пълна, нито сполучлива, нито необходима.

2. *Терминообразуване чрез метонимизация*. От логико-психологически аспект се смята, че при метонимията, за разлика от метафората, между понятията, означени с едно название, не съществува сходство, а реално съществуващо отношение, определяно от някои[17] като "съседство" във времето или пространството. В чисто езиков план механизмите за образуване на метонимията се обясняват чрез "разрушаване на субстантивното словосъчетание - чрез изместване на главния или зависимия член на конструкцията (предимно на генитивната конструкция)"[18], напр. *изпих една чаша* вм. *една чаша вода* (съкращава се подчинената част) или *съседът гори* вм. *къщата на съседа гори* (съкращава се главната част). В семасиологичен план метонимията се представя като "начин за семантична номинация, при който се назовава било понятие, проявяващо се като някаква част или участник в цялостната представа за понятието, чието име се използва, било понятие, което е някаква цялост, включваща понятието, чието име се използва"[19]. Механизмът на номинацията се свежда до "преструктуриране на семите от изходната семема, при което те сменят ранга си"[20], като от основно значение е промяната на архисемата в диференциална и обратно.

Според характера на връзките и отношенията между понятията, включени в номинацията, се диференцират различни видове метонимия, които в доста абстрактна, но пък чиста в теоретично отношение система са типологизирани от Гинзбург[21]. В съгласие с предложената от него типологизация, в настоящата работа се приема, че четирите термина, за които се смята, че са получени по пътя на метонимичния пренос - *звѣздичка, сѣдало, стѫпка* и *човѣче*$_2$ - се основава предимно на пространствени връзки и отношения.

Употребата на думата *звезда* със значение 'зеница' (Севлиево) е регистрирана в Диалектния архив към БАН. Ако приемем, че това значение е било познато на д-р Берон, което не е изключено, то може да се мисли, че умалителното *звѣздичка* е метонимично название на ириса (дъговицата). Търсейки по-сполучлива номинация на тази част от окото, включваща зеницата, той се колебае в решението си: "*ирисъ*" или "*дѫговидното тѫркалце*" (по-справедливо бы было да ся зове: - "звѣздичка")[22]. Всъщност преносът със семантичен модел 'неозначен обект, който се намира до означен обект' се извършва от едно колективно

метафорично название, чието значение също е анатомично. В този случай се натъкваме на пренос по постоянно съседство, по непосредствен контакт между ириса и зеницата. Ако обаче значението 'зеница' на звезда не е познато на д-р Берон, остава да се смята, че става дума за метафоричен пренос по външни качества - аналогията може да се търси в посока към блясъка, излъчван както от звездата, така и от ириса на окото.

Дали поради евфемистични съображения, или защото анатомичното значение на *сѣдало* 'седалище, задник' се приписва впоследствие, в Речника на Найден Геров е регистрирано единствено значението 'дебело дрьво съ крака, на което сѣда, който...'. Тук семантичният модел на метонимизацията е 'неозначен обект, който се разполага (сяда) върху означен обект', т. е. в мотивацията лежи действието сядане. Сполучливата мотивация се подкрепя и от синонима *сѣдалникъ*, в който новообразуваната по лексико-морфологичен път дума има същата ономасиологична база, намерила словообразувателен израз в основата и - *сѣдал-*. Че мотивацията не е иновационна, ни доказва и употребата на *сѣдалище* - вероятно семантична индукция от руски в анатомично значение 'седалище, задник', получено от метонимичен пренос, подобен на термина *сѣдало*.

Пак пространствени са отношенията между понятията, означени с *човѣче*$_1$ 'очна ябълка' и *човѣче*$_2$ 'зеница'. Семантичният модел е 'неозначен обект, в който се намира означен обект'. Тук е налице класическият случай на включване или отношение на цяло към негова част, т. е. синекдоха, определен от някои автори (напр. от Гинзбург) и като таксономия. Както и при *звѣздичка, човѣче*$_2$ е метоним на една колективна метафора, означаваща анатомична единица.

Различен е случаят със *стѫпка* 'ходило, стъпало'. Семантичният модел 'неозначен обект, който прави означен обект' изразява субектно-обектни или причинно-следствени отношения. Преносът може да е подкрепен от аналогията *стъпало* (на стълба) : *стъпало* (ходило) = *стъпка* (на стълба) : *стъпка* (ходило).

Няма съмнение, че коментираните термини са възникнали като индивидуални, речеви преносни значения, че давайки преносно название на анатомичния обект, създателят му материализира желанието си да приобщи адресата неспециалист към научното познание, като естествено изразява и перспективата названието да стане колективно. И точно защото адресатът на създаваната терминология става все по-професионален, необходимостта от създаването на термини метафори избледнява, а терминообразувателният начин постепенно губи значението си.

---

[1] Тези книги, излизали от 1824 до 1978 г., тук няма да се цитират поради ограниченията в обема на статията.

[2] По **И. Паси**. Метафората. С., 1988, с. 99.

[3] **В. В. Петров**. Семантика научных терминов. Новосибирск, 1982, с. 79.

[4] **А. И. Лашкевич**. Именные словосочетания со значением метафорического количества. Минск, 1985, с. 8.

[5] **Г. Г. Кулиев**. Метафора и научное познание. Баку, 1987, с. 94.

[6] **Н. Д. Арутюнова**. Функциональные типы языковой метафоры. - Известия АН СССР. Сер. лит. и языка. 37, 1978, No 4, с. 333.

[7] **В. Г. Гак**. Сопоставительная лексикология. М., 1977, с. 111.
[8] **В. И. Кодухов**, Введение в языкознание. М., 1979, с. 220.
[9] Напр. **П. Петров**, **В. Тачева**. За транспозицията като терминообразувателен способ (с оглед на корабостроителната и медицинската терминология). - Годишник, посветен на 20 години от създаването на ВМЕИ - Варна. 4. Варна, 1983, с. 106.
[10] **С. Ватев**. Български медицински речник. - Медицина, 1, 1894, с. 73.
[11] **Същият**. Упътване за събиране по народната медицина. - Сборник за народни умотворения, 15, 1898, с. 330.
[12] **В. Берон**. Естествена история... Человек... Болград, 1870, с. 170.
[13] Пак там, с. 162.
[14] **Й. Русек**. Старые балканские заимствования в болгарском языке. Название частей тела. - Балканско езикознание, XXV, 1982, 1, 14-15.
[15] **Б. А. Гроза**. Анатомическая терминология русских рукописных учебников первой трети XVIII в. - В: Из истории науки и техники Молдавии. Кишинев, 1969, с. 26.
[16] **А. Теодоров-Балан**. Двама медици за българския език. - Българска клиника, IV, 1936, с. 194.
[17] **Д. Н. Шмелев**. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964, 59-60.
[18] **Черкасова** по **Е. Павлова**. Метонимията като стилно-езиково средство. С., 1982, с. 14.
[19] **Е. Пернишка**. За системността в лексикалната многозначност на съществителните имена. С., 1993, с. 156.
[20] Пак там, с. 146.
[21] **Гинзбург** по **Е. Пернишка**. Цит. съч., с. 181.
[22] **В. Берон**. Цит. съч., с. 411.

THE ROLE OF METAPHOR AND METONYMY IN FORMING ANATOMICAL TERMINOLOGY DURING THE BULGARIAN RENAISSANCE

Nadka Nikolova (Shoumen)

The article considers metaphorisation and metonymisation as one of the ways of forming anatomical terms during the Bulgarian Renaissance of the 19th c. Findings on metaphorisation are limited (due to the large number of terms thus obtained) only to the transfer made from an animal terminological unit to a human one. It is characterized by greater generalization in comparison with the transfer from a subject to a human anatomical unit. Considered are 14 such terminological units. Metonymisation results in four more anatomical terms obtained through transfer based on spacial links and relations.

ФОНЕТИЧЕСКО ЗНАЧЕНИЕ (ЗА НЯКОИ ПРОБЛЕМИ И АСПЕКТИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО)

Добрина Даскалова (Шумен)

Проблемът за звуковия символизъм е повод за размисли още в древността. Това явление има сложна научна съдба. Към неговото осмисляне насочват вниманието си учени с различни интереси - философи, лингвисти, литературоведи и психолози, но все още няма добре аргументирана, пълна и последователна защита на идеята за съдържателността на звуковата форма в езиковия знак.

Актуалността на проблема за звуковия символизъм се обуславя от факта, че този проблем има отношение към "организацията на речемисловната дейност на човека, към процесите на производство и разбиране на речта"[1]. За човека изначално "са слети потребност и емоция, активност и пристрастност, познание и оценка, интелект и афект"[2]. В този смисъл включването на думата като единица на идеолексикона е възможно само върху основата на дълбок и разностранен анализ на въпроса, какво стои "зад нея в индивидуалното съзнание на носителя на езика; в какви връзки се оказва при това включване думата, чието разглеждане не може в дадения случай да се ограничи в рамките на лексико-семантичната система на езика"[3].

При съвременното състояние на науката самото понятие звуков символизъм присъства с различно съдържание и обем, които се определят от спецификата на конкретното изследване (област на познание, цел и задачи). Най-общо звуковият символизъм се разбира като "такова отношение между означаваното и означаващото, при което връзката носи непроизволен характер"[4]. Явлението се разглежда като универсално и се осмисля във връзка с физическите свойства на говорните звукове в конкретната езикова система[5]. За назоваването му освен термина "звуков символизъм" се използват още термините "фонетическо значение", "фонетическа значимост", "символическа значимост" и "смислова асоциация" (последните два термина предполагат конкретизиране в случаите, когато се въвеждат, за да се свържат със звуковата страна на езика)[6]. Съвременната наука с оглед на строгата си диференциация изисква разграничаването на тези термини, защото всяка една област на познанието тръгва към смисловите характеристики на това езиково равнище по различен начин и налага свои критерии и аспекти в оценката му. В предлаганата работа се използва терминът фонетическо значение, тъй като целта е да се представят аспекти на разглеждане, които не свързват звуковата форма на лексикалните единици с определено понятие, а я осмислят в плана на изразяване като значение само за себе си[7]. Това "позволява да се изнесе "семантиката" на фонемата в сферата на национално-специфическата символика и на стереотипните асоциации"[8]. Днес вече са натрупани достатъчно наблюдения, които дават възможност да се определи научният статус на проблема и да се пристъпи към изграждането на теория за фонетическото значение, необходима както за решаването на важни лингвистични въпроси (въпроса за съдържанието и формата в езика; за мотивираността на непроизводните думи;

за раждането, функционирането на лексикалните единици и др.), така и за вземането на решения, обслужващи практическата реализация на езика.

В българското езикознание проблемът за значението на говорните звукове не е бил поставян за цялостно и подробно разглеждане в чисто лингвистичен аспект. Обективизирането на подобно изследване предполага да се намерят необходимите опорни моменти в теорията за езиковия знак, да се изгради добре премислена и прецизирана система от експерименти, да се изработи въз основа на съществуващия в общ теоретичен план опит сигурна и точна методология на изследване.

Като отправни в процеса на проучванията, свързани с фонетическото значение, могат да бъдат използвани няколко безспорни общи положения:

1. Безсъдържателни форми няма - всяка форма съдържа някаква информация.

2. Формата е начин за съществуване на съдържанието. В този смисъл, за да изпълнява функциите си, всяко съдържание се стреми да се реализира чрез форма, която най-точно отговаря на неговата специфика.

3. Формата на знака не е произволна. Във всяка една знакова система се наблюдава тенденция към мотивираност на формата от съдържанието на знака. Тази тенденция към установяване на съответствие между двете страни на една същност е обща закономерност при съществуването и развитието на явленията.

4. Съдържанието и формата изграждат диалектическо единство. При функционирането на знака една от страните в това единство може да бъде променена - обстоятелство, което води до отслабване или заличаване на мотивацията.

Тези общи опорни положения естествено трябва да бъдат подчинени на спецификата на езика като знакова система и да бъдат съобразени с нейните особености:

1. Езикът е саморазвиваща се система - факт, който носи информация, че съдържанието и формата на езиковия знак "генетически възникват едновременно"[9].

2. Езикът е сложна йерархическа система. Съществуващите в тази система многочислени вътрешни връзки, зависимости и закони обуславят спецификата в действието на тенденцията за мотивация на формата от съдържанието на езиковия знак - нейното проявление може да бъде усложнено и затруднено (жизнеността и функционалността на езиковия знак се обуславят от подсъзнателното предпочитание към едни от формите на езика пред други; в биологическите системи промяната в структурата става чрез естествения отбор; мотивацията в езика е психологически обусловена и в много случаи е с ярко изразена прагматическа интенция)[10].

3. Формата на езиковия знак има обективни и субективни акустични параметри за разлика от неезиковите знаци, които в повечето случаи са оформени зрително. В резултат на това съотнасянето й със съдържанието предполага много по-сложен механизъм, изискващ задължително оценка и от позицията на психологията, за да се намери точен отговор за възможните трансформации при цялостното възприемане на езиковия знак.

В езика съществуват няколко типа мотивираност на знака: семантическа, морфологическа и фонетическа (според С. Улман)[11]. Фонетическата мотивация има две проявления - подражание на звукове от природата чрез системата от говорни звукове, характерна за даден език, и предаване на образ посредством тези звукове. Второто от посочените проявления се свързва с предполагаемото съответствие между значението на думата и нейната звукова форма. То се основава на способността на говорния звук да предизвика незвукови представи. Едно изследване, което има за предмет на анализ и оценка фонетическото значение, трябва да бъде ориентирано в такава посока и да представи цялостно точно тази способност на говорните звукове. В самото съдържание на термина фонетическо значение е заложена корелацията между символико-съдържателния аспект на звуковата форма на думата и нейната понятийна съотнесеност. В същността си това е съдържателност на езиковата форма, проявена на фонетично равнище[12].

Предлаганата статия има за цел да коментира някои от основните положения при анализа на феномена фонетическо значение в чисто лингвистичен аспект. Вниманието е насочено към представянето на един от важните в теоретично и в методологично отношение въпроси, свързани с неговото изучаване - въпроса за същността и структурата на фонетическото значение. Бзспорно интересни са и въпросите, отнасящи се до историята на идеята за звуковия символизъм, до основните проблеми на съвременната теория за това явление, до съществуващите спорове и дискусии, до функционирането на фонетическото значение, но те няма да бъдат предмет на коментар в настоящата работа, защото в случая се цели да се даде само информацията, чрез която може да се аргументира необходимостта от изследването на фонетическото значение на говорните звукове в съвременния български книжовен език и да се очертаят най-общо задачите на едно бъдещо изследване в тази област.

До възникването на експерименталното направление на съвременната наука съдържателността на звуковата форма на думата се разглежда като лингвистичен факт в общите семантични проблеми и въпроси, свързани с произхода и спецификата на езика като знакова система. Съществуват две гледни точки за възникването на символиката при звуковете на речта. Едната от хипотезите е за първичността на звуковия символизъм. По силата на тази хипотеза символиката на звуковете се приема за първична, изначална по отношение на понятийното съдържание на думата и възниква под влияние на звуковата природа на езика. Хипотезата за вторичния характер на звуковия символизъм е по-нова и в същността си предполага, че символиката на звуковете е резултат от влиянието на понятийната съотнесеност на думата върху нейната звукова форма. Всяка от двете хипотези има своите силни страни. Много от аспектите на звуковия символизъм могат да бъдат обяснени при успоредното използване на тези две хипотези, при едновременното отчитане на техните основни положения. Експерименталните изследвания дават резултати, които потвърждават необходимостта от подобен тип анализ.

Отношение към представянето и оценката на фонетическото значение имат два вида изследвания: а) за установяване на неговите физически корелати; б) за оценка на говорните звукове от носители на различни езици. В съвременната лингвистика не е намерена все още най-добрата методология в процеса на проучванията. Във всички случаи обаче трябва да се има предвид фактът, че фонетическото значение е явление със сложен характер и има както първични, така и вторични аспекти. Теоретическото осмисляне на това явление изисква такава изходна позиция.

Проблемът за фонетическото значение може да бъде представен и анализиран в два плана - в план на нормата и в план на структурата[13]. При оценката на фонетическото значение в плана на нормата съществен е въпросът за неговата природа и за основните измерения на проявлението му. Общият характер на това явление и спецификата му се определят най-добре в съпоставка с лексикалното значение. Преди всичко трябва да се знае, че фонетическото значение има признаков характер. То не може да се анализира и характеризира чрез посочване на денотат, денотат в случая няма. Единственият път за описание на символиката на говорните звукове е да се представят всички оценъчни признаци чрез скалиране. По отношение на лексикалната семантика с помощта на скала може да се намери само конотативният, признаковият аспект в значението на дадена дума - този, който се отнася до нейните оценъчни характеристики. За фонетическото значение той е основният аспект, ако не и единственият[14]. Аспектите на лексикалното значение са взаимнопроникващи се, техните граници са размити и затова “семантичният диференциал” на думата включва моменти от всички тези аспекти, без да се съизмерва изцяло с нито един от тях. Фонетическото значение има признаков характер и следователно представянето на максималния брой оценъчни признаци, чрез които се реализира, обхваща неговата същност - зад пределите на това описание не остават характеристики, свързани с неговото измерение.

Друга специфична даденост на фонетическото значение е, че то не се осъзнава от носителите на езика и по тази причина не може да се оперира преднамерено с него. Това значение не може да бъде тълкувано чрез отделния индивид. Необходима е специална регистрация на определен род езикови реакции на много от носителите на даден език. Критерият за правилност в оценката е сходството на тези реакции при мнозинството от информаторите, т. е. обективната оценка е резултат от колективно решение. Удобно в случая е използването на признакови скали (отделната скала предполага оценка посредством прилагателни, които се намират в антонимни отношения) - метод, който изключва непълнотата в измеренията и невъзможността за декодиране на информацията[15]. В качеството на стимул за скалиране трябва да се използват отделно взетите говорни звукове, за да се измери тяхното значение в чист вид. В звукосъчетанията символиката на даден звук може да бъде в някаква степен изменена. Необходимо е преди всичко да се измери най-малкото, “атомарното” фонетическо значение.

В ролята на носител на фонетическото значение се проявяват звуковете. При оценката им чрез скалиране възникват проблеми, свързани с тяхната вариативност в потока на речта. Тези проблеми насочват към решаването на по-общ въпрос - кои от единиците на фонетическото равнище притежават най-голяма психологическа

реалност. Фонемата, разбирана само в теоретико-лингвистичен план, не може да претендира за ролята на носителя на фонетическото значение, защото при възприятието на говорните звукове за слушащия съществена е “психологическата” фонема[16]. Фонетическото значение е субстанция на фонологичната структура на езика и е естествено да се очаква, че тази субстанция има психолингвистичен характер, отразявайки не само чисто лингвистичните моменти (фонологическите противопоставяния), но и психологическите (различията в перцепцията на говорния звук). Възприятието на говорния звук реално се стабилизира чрез графическия, буквения образ на говорния звук. Не бива да се абсолютизира и ролята на буквата, първо, защото тя е вторична по отношение на звука и, второ, защото не винаги отразява съществените в психологически аспект особености на звученето. С оглед на изложените съображения А. П. Журавльов смята, че носител на фонетическото значчмение е звукобуквеният психически образ, който се формира под въздействието на звуковете на речта, но се осъзнава и отчетливо се установява само под влиянието на буквата[17]. По тази причина при експеримента, проверяващ реакциите и оценката на информаторите, трябва да им се подава както звука, така и съответстващата му буква.

Експериментът, чрез който се получава необходимата в процеса на изследването информация, предполага използването на петстепенна скала (мотивите за петте степени на скалата са, че тези степени могат да обективизират резултатите от експеримента, като в същото време ограничават дисперсията на отговорите и в този смисъл дават по-голяма надеждност). Всеки говорен звук трябва да бъде оценен по признаци, представени чрез неоспорим по отношение на достоверността брой скали. За всяка една скала трябва да се получат не по-малко от 50 отговора, за да се гарантира обективността на резултатите и да се определи общата тенденция в реакциите, което изключва индивидуалните отклонения. Ако съответният звук притежава отчетливо изразено фонетическо значение, в реакцията на информаторите се наблюдава единство и честотата на тъждествените отговори рязко нараства към някаква обща и единна оценка. Неувереността в реакциите се проявява в случаите, когато различните цифри от скалата се приписват почти еднакво често при характеристиката на говорния звук - обстоятелство, което доказва, че съответният оценъчен признак не би могъл да се използва за описанието на символиката при този звук. Най-ефективният показател за надеждността на резултатите от експеримента е тяхната възпроизводимост. Ако при повторението на този експеримент в аналогични условия се получат приблизително еднакви резултати, това е доказателство, че те са устойчиви и сигурни, а не случайни.

Нормативният план е удобен и сравнително лесен начин за описание на фонетическото значение. За установяването на същността на това значение, както и за представянето на неговата езикова организация, анализът трябва да се изведе на по-високо равнище и да се осмисли самото явление в структурен план. При този аспект на оценка задачата е да се представи цялата мрежа от отношения, действащи в множеството от нормативни оценки за символиката на говорните звукове, да се построи обобщеният модел на тези отношения[18]. Структурата на наблюдаваното множество се определя чрез отношенията между скалите в зависимост от възприятието и оценката на звуковете, от една страна, и чрез отношенията между звуковете в зависимост от признаците, по които са оценявани, от друга. По този начин полученото вече единство от оценъчни признаци, характерно за отделния звук, се осмисля и разполага в системата чрез факторен анализ. При анализа на фонетическото значение в структурен план могат да се използват три фактора - първият е факторът за оценка (включва всички оценъчни скали от типа добър-лош, красив-отблъскващ и др.); вторият е фактор за мекост (при него съществено е включването на скали от типа нежен-груб, женствен-мъжествен и др.); третият е факторът за активност (определен като съдържание чрез скали от типа бърз-бавен, подвижен-неподвижен и др.)[19]. Тези три фактора дават възможност системата, свързана с фонетическото значение на говорните звукове в конкретния език, да бъде представена като триизмерно пространство, където факторите образуват измеренията на пространството, а факторните стойности се явяват координати на положението и проекциите на скалата при нейното разполагане в оформените вече плоскости. Чрез трите фактора, използвани в процеса на анализа, се представя структурната основа на цялото множество от отношения. Описанието чрез факторния анализ позволява да се измери символното пространство на фонетическото значение. Оптимално обобщеният модел на структурата на това пространство за звуковете от една езикова система дава възможност да се отчетат неговите основни измерения; да се групират звуковете с оглед както на тяхното разположение в пространството, така и във връзка със съответствието между фонетическото му значение и присъщите им акустични параметри; да се определи общото разположение на отделните групи от звукове в признаковото пространство.

Крайните резултати, получени при оценката на фонетическото значение на говорните звукове в границите на дадена система, могат да бъдат използвани в няколко основни посоки:

1. За определяне на ролята и мястото на фонетическата мотивираност в развитието и функционирането на думата.

2. Във връзка с комплексното изучаване на различните фактори, които определят семантическото и фонетическото изменение на думата в процеса на историческото развитие на езика.

3. С оглед на възприемането на текста - значението на говорните звукове, оценено в чисто лингвистичен аспект, носи информация за асоциативността и констативността на думата.

4. Въз основа на обстоятелството, че "звуковото оформяне на думата се намира в известно психологическо съответствие с нейното значение"[20], резултатите, получени от експерименталното изследване на фонетическата символика, могат да се използват, разбира се, много внимателно, като обективно доказателство за мотивираността на т. нар. непроизводни думи.

---

[1] **В. И. Шаховский**. Звуковой символизм, ассоциативность и коннотативность слова. - В: Психолингвистические проблемы фонетики и лексики. Калинин, 1989, с. 20.

[2] **А. А. Залевская**. Роль теории в экспериментальных психолингвистических исследованиях лексики. - В: Психолингвистические исследования: звук, слово, текст. Калинин, 1987, с. 44.

[3] Пак там, с. 35.

[4] **В. В. Левицкий**. Звукосимволизм в лингвистике и психолингвистике. - Филологические науки, 1975, 4, с. 54.

[5] Пак там, с. 59.

[6] **Б. А. Плотников**. Основы семасиологии. Минск, 1984, 22-25, 68.

[7] **В. И. Шаховский**. Цит. съч., с. 21.

[8] Пак там, с. 25.

[9] **А. П. Журавлев**. Фонетическое значение. Ленинград, 1974, с. 11.

[10] Пак там: **В. И. Шаховский**, Цит. съч.

[11] **С. Ульман**. Семантические универсалии. Новое в лингвистике. М., 1970, с. 5.

[12] Вж. **А. П. Журавлев**. Цит. съч., с. 16.

[13] Пак там.

[14] Пак там, с. 32.

[15] Пак там, с. 33.

[16] Според **Л. А. Чистович**. Психоакустика и вопросы теории восприятия речи. - В: Распознавание слуховых образов. Новосибирск, 1970.

[17] **А. П. Журавлев**. Цит. съч., с. 36.

[18] Пак там, с. 59.

[19] Пак там, с. 59-77. Тази част от цитираното изследване съдържа подробна информация за факторния анализ.

[20] **Э. Г. Аветян**. Природа лингвистического знака. Ереван, 1968, с. 71.

PHONETICAL MEANING (ON SOME PROBLEMS AND ASPECTS OF ITS STUDY)

Dobrina Daskalova (Shoumen)

The present article is an attempt at arguing the necessity of study on the phonetical meaning phenomenon in a purely lingustical aspect and at defending the idea of meaningfulness of the tonal form in the linguistic sign. The actuality of the problem is determined by the fact that it is related to the organization of the speech activity of man, to the processes connected with making, perceiving and rationalizing speech.

Commented upon are some basics in the analysis of phonetical meaning. Attention is paid to representing one of the most important theoretical and methodological questions connected with its study - the question of the nature and structure of phonetical meaning. Represented are aspects of investigation which do not connect the sound form of the lexical units to a particular concept but rationalize it in the sphere of expression as a meaning in itself. These aspects of evaluation are necessary not only for solving important linguistic questions (the question of the content and form in language; on the motivation of the underivative words; on the genesis and functionality of the lexical units etc.) but for taking decisions

which cater for the practical realization of language.

The aim of the article is to provide general information on the achievements of contemporary linguistics in assessing the phonetical meaning phenomenon and to set the tasks of the future study in this sphere on material from the Bulgarian literary language.

ВАРИАТИВНОСТ В ШУМЕНСКИЯ ГОВОР (ФОНЕТИКА И АКЦЕНТОЛОГИЯ)

Красимира Колева (Шумен)

Главен и типичен представител на мизийските говори, шуменският диалект е все още недостатъчно проучен. Интересът към него се дължи на факта, че той е един от малкото говори, запазили в областта на фонетиката и акцентологията особености, които имат архаичен характер и кореспондират със старобългарския период от развоя на езика ни, напр. наличието на широко Е на мястото на старобългарската ятова гласна, на Ы, на краесловна мекост и др. Неравномерният ход на развоя на българския език от синтетизъм към аналитизъм слага своя отпечатък и върху фонетичната и акцентната система, още повече, че те са динамични, особено фонетиката. Вътрешният развой на диалекта и неизбежното влияние на книжовния език са други фактори, които благоприятстват съществуването на вариа̀тивност. Един от аспектите на този проблем е лингвогеографската характеристика на явлението. Тя дава възможност то не само да се опише, но и да се постави в контекста на цялата езикова територия, като по този начин могат да бъдат очертани сноповете и линиите, а също и ареалите, в които можем да търсим архаичното и иновациите. При изследването на диатопията на вариативността използвам следните основни понятия: *диаглоса* 'разграничителна линия на две диатопично противопоставени езикови явления'; *хетеронеми* 'общо понятие за функционално аналогични, но пространствено противопоставени езикови елементи от едно и също равнище на езиковата структура'; *хетерофони* 'различни фонеми или фонемни варианти с една и съща функция'. Диаглосите са описани по общоприетите в лингвистичната география схеми. Това е част от по-голямо проучване на шуменския говор.

Данните, които се използват тук, са за 18 селища - шуменско-преславските: Войвода̀, Дивдя̀дово (квартал на Шумен), Дѝбич, Драго̀ево, Ива̀нски, Имрѐнчево, Ко̀чово, Къ̀лново, Ло̀зево, Мара̀ш, Салма̀ново, Смя̀дово и съртските: Ка̀спичан, Кла̀денец, Ко̀сово, Кюлѐвча, Ма̀рково и Овча̀рово. От тях пет не са проучвани за Българския диалектен атлас (БДА 1966): Войвода, Дибич, Мараш, Смядово и съртското село Кладенец. Материалите за тях са от архива по диалектология към Катедрата по български език в Шуменския университет (ДАШ) и от личната ми сбирка.

Инвентарът на вокалната система на шуменския говор е най-богат в сравнение с останалите български диалекти. Изоглосите са само пет. Очертават ги рефлексите на старобългарските вокали: голяма носовка, голям ер и ятова гласна под ударение в коренна сричка. В това отношение говорът е единен. Диаглосите са 11 и повечето са очертани върху неакцентуван материал, резултат от редукцията.

Диаглоса (1) ъ//о. В крайна суфиксна сричка под ударение в думи от типа: ТАКЪ̀В - ТАКО̀В, КАКЪ̀В - КАКО̀В. В съртските села се употребяват и двата варианта. Тази диаглоса съответства на морфологичната диаглоса на определителния член за мъжки род, единствено число. Както е известно, специфичният облик О дава основание на Л. Милетич да нарече шуменския говор о-говор.

Диаглоса (2) #//'у, и. Гласната И пред В след алвеолна съгласна: ЖИВ - Ж'УВ и в наставката за образуване на прилагателни имена - ЛИВ преминава в 'У. Лабиализация се наблюдава във всички пунктове, а нелабиализуван вариант се среща само в съртските говори.

Диаглоса (3) #//'ъ, 'е, и. Ударената гласна след мека съгласна пред членна форма за единствено число на съществителните имена от женски род от типа ГЛАВНЯ, ЗЕМЯ в Марково и Косово е 'Ъ, в Ивански и Кълново - 'Е, в Каспичан, Кюлевча и Овчарово - И, а във всички останали - 'Ъ и 'Е.

Диаглоса (4) #//и, а (след ж). Ударената гласна в крайна затворена сричка на формите за мъжки род, единствено число на миналото свършено деятелно причастие от глагола МОГА в шуменския говор се изговаря като И: МОЖИЛ, само в Дивдядово - А: МОЖАЛ.

Диаглоса (5) ъ//ъ. Гласната Ъ в ударено положение се учленява по-назад в гласовия канал в говора в сравнение с книжовния изговор. Веларното звучене няма задължителен характер: БЪЧВА, СВЕКЪРВА. Диаглосата е очертана въз основа на данните от ДАШ, които потвърждават изследванията на Милетич (Милетич 1903). В БДА, т. II липсва материал по този въпрос.

Диаглоса (6) и//ы. Гласната Ы е характерна архаична особеност на шуменския говор, посочена още от Л. Милетич: ТЫ, БЫЛИ, РЫБА, ЕДЫН. Тя се среща само в силна позиция.

Диаглоса (7) ъ//е. В повечето случаи коренната гласна в думи от типа: ТЕНКО, ЖЕНЕ, винаги под ударение, е Е, застъпник на старобългарските предни гласни малък ер и малка носовка. Изключение прави изговорът в Лозево и в съртския подговор, където има Ъ, резултат от смесването на носовките.

Диаглоса (8) #//'а, 'ъ. Пред твърда сричка и в съседство със сонор в думи от типа: МЛЕКАР, СТЕНА рефлексът на ятовата гласна е 'А или 'Ъ. За прегласа влияние оказва редукцията.

Диаглоса (9) #//и, 'ъ. В крайна затворена сричка на мястото на Е от старобългарската малка носовка в шуменско-преславския подговор се изговаря И, а в съртския подговор - 'Ъ: ДЕВИТ, ДЕСИТ - ДЕВ'ЪТ, ДЕС'ЪТ. Обликът И е резултат от редукцията, а прегласът освен това се дължи на съседство със сонор; във втория пример - на аналогия.

Диаглоса (10) 'а//'ъ, е, и. Крайната ударена гласна след мека съгласна в съществителни имена от женски род, единствено число в думи от типа ДЪЩЕРЯ, СВИНЯ в Ивански и Кълново е в два варианта: 'А/Е. В другите съртски села вариантите са: 'А/И, а в останалие селища - 'А/'Ъ.

Диаглоса (11) 'а//'е, 'ъ, и, която върви паралелно на диаглоса (10), но отнасяща се за членуваните форми: ДЪЩЕРЯТА, СВИНЯТА. Последните две диаглоси имат връзка с явленията на граматичното равнище, които са резултат от генерализирането на винителния падеж във формите за женски род, единствено число, окончаващи на голяма носовка в старобългарския.

Вокалната система е по-устойчива от консонантната. В диалекта все още се пазят изчезналите в по-голямата част от езиковата ни територия гласни: широко Е, Ы и веларно Ъ.

В областта на консонантизма броят на диаглосите (17) е също по-голям в сравнение с изоглосите (14).

Диаглоса (12) на групите ър//ръ в думи от типа БЪРС/БРЪС.

Диаглоса (13) на сонорните съчетания мн//вн в думи от типа СТОМНА/СТОВНА. Изговор ВН има само в съртския говор на Каспичан, където се е запазил старият сонорен характер на фонемата В.

Диаглоса (14) на съчетанията тл//кл в думи от типа ТЛЪСТ/КЛЪСТ. По-старинното съчетание КЛ се пази най-вече в шуменско-преславския подговор. В съртските селища Каспичан, Кюлевча, Овчарово, Марково и Косово изговорът е ТЛ.

Диаглоса (15) на съчетанието ПТ #//шт, ст, т в думи от типа ПТИЧКА. С изключение на двуфонемния облик ШТ в Каспичан и СТ в Косово и Марково, в останалите пунктове съчетанието е опростено, което е резултат от стремежа на езика към икономия на изразни средства.

Диаглоса (16) л//л' в средата на думите пред твърда сричка: БУЛКА/БУЛ'КА, БОЛНА/БОЛ'НА.

Диаглоса (17) л//л' пред мека сричка в думи от типа БУЛКИ/БУЛ'КИ, БОЛНИ/БОЛ'НИ. Преобладава по-архаичният изговор с Л' като резултат от антиципацията на мекостта.

Група диаглоси (18), определени от диференциалния признак палаталност/непалаталност в краесловие. Такива диаглоси са от типа ОГЪН'/ОГЪН, ЗЕТ'/ЗЕТ, ПЕТ'/ПЕТ, ЕЗИК'/ЕЗИК, ЕЧЕМИК'/ЕЧЕМИК. Краесловният мек изговор е архаична особеност на изследвания говор. Явлението е илюстрирано на приложената лингвистична карта.

Диаглоса (19) за наличие/отсъствие на съгласна В на мястото на Й след гласна О в думи като ТОЙАГА, СТОЙЪ й//в. Преобладава архаичният изговор: Имренчево, Дивдядово, Драгоево, Кюлевча и Косово с двата варианта, Лозево, Салманово, Каспичан, Ивански и Кълново - само с В. В останалите селища изговорът е без протеза.

Диаглоса (20) в//w в началото на думи от типа ВЪГЛЕН/WЪГЛЕН. В Сърта се изговаря В, а в шуменско-преславския подговор протетичният консонант е билабиален.

Диаглоса (21) на съгласна В в абсолютно краесловие ф//w, й в думи от типа ГЛУПАВ, ЖИВ, ЛЕВ, КАКЪВ. В Кюлевча и Овчарово лексемите се изговарят както с Ф, така и с W. Само в Ивански има хетерефон Й и то при местоимението: КАКЪЙ.

Диаглоса (22) в//# за наличието или отсъствието на съгласна В в съчетание с преградните Т и Д в думи като ТВОЙ, ДВОР. В повечето от селищата облиците са без В, което не нарушава семантиката при възможната омофония с третоличното местоимение за м. р., ед. ч., имен. падеж например.

Включването на В в толкова диаглоси не е случайно. Известно е поведението на тази съгласна ту като сонор, ту като звучен корелат на по-късно настанилата се в езика ни фонема Ф, поставящо опозитите В : Ф в периферията на консонантната система, което довежда до появата на различни техни субститути.

Тази езикова особеност засяга и най-периферните съгласни - африкатите ДЖ и ДЗ.

Диаглоса (23) ж//дж в началото на думи от типа ЖЕЛЯЗО/ДЖЕЛЯЗО. В Кюлевча хетерофонът е Ж, а в Марково се изговарят и двата варианта. Във всички останали селища хетерофонът е ДЖ. Според данните от ДАШ хиперкорекцията се наблюдава само у по-стари носители на диалекта.

Диаглоса (24) з//дз в началото на думи като ЗВЕЗДА̀/ДЗВЕЗДА̀, ЗА̀ДЕН/ДЗА̀ДЕН. Хиперкоректни форми се изговарят в Драгоево и Каспичан.

Диаглоса (25) з//дз в средата на думи от типа СЪЛЗЍ/СЪЛДЗЍ, БЪРЗАМ/БЪРДЗАМ. Преобладава хиперкоректният изговор.

Последните диаглоси се отнасят до други две периферни съгласни, чиято поява в езика ни е най-късна и затова често те отсъстват от консонантните системи на българските диалекти: Х и Ф.

Диаглоса (26) х//й, в вместо Х във формата ТЯХНА. Очертават се два ареала: Имренчево, Кочово, Лозево, Дивдядово и Салманово с изговор Й и Драгоево, Ивански, Кълново, Каспичан, Кюлевча, Овчарово - с В.

Диаглоса (27) х//в, ф в краесловие в думи от типа СМЯХ, КОЖУХ, ГЛУХ, СУХ. Преобладава изговорът с Х.

Диаглоса (28) ф//в в началото на думи като ФЕНЀР, ФИТЍЛ и в средисловие между гласни: СТЀФАН, КО̀ФА. Хетерофон Ф е отбелязан само в Лозево и Салманово.

За вариативността в консонантната система на шуменския говор е характерно, че вариантите не се групират, което свидетелства, че те взаимно си влияят.

В акцентно отношение шуменският говор е единен. Затова тук се очертават предимно изоглоси. Ударението е отметнато върху основата, което е архаичен акцентен модел. Диаглосите са ограничени на брой, като общото между тях е, че акцентните варианти са форми за множествено число. Вариантите се предпочитат в съртския подговор. От шуменско-преславските селища изключение правят по-редовно Имренчево и Дивдядово.

Диаглоса (29) месо̀//мѐсо в съртските села Косово и Марково.

Диаглоса (30) - ˋ // ˋ - на съществителни имена от женски род, множествено число от типа ЖЕНИ, ЖЕНИ. Преобладава формата ЖЀНИ в Кочово, Драгоево, Дивдядово и Имренчево.

Диаглоса (31) - ˋ - - //- - ˋ - на съществителни имена от среден род от типа КОЛЯНО в членуваните им форми за множествено число: КОЛЀНЕТЕ, КОЛЕНЀТЕ. Преобладава първият акцентен тип, който отсъства в Овчарово, Имренчево, Кочово, Дивдядово и Каспичан.

Диаглоса (32) ˋ - // - ˋ на формата за мъжки род, единствено число на миналото свършено деятелно причастие от глагола ВИДЯ и формата за множествено число на същото причастие от глагола СЪМ. Преобладават формите с ударение върху основата: ВЍДЕЛ, БЍЛИ, които се срещат в съртските села Косово, Марково, Овчарово, а също и в шуменско-преславските: Драгоево, Имренчево, Кочово.

Съвременните изследвания на шуменския говор за ДАШ, в които данните са от носители на диалекта на различна възраст и с различно образование, показват, че в общи линии традиционната диалектна система се запазва в отделните комуникативни ситуации. Това се потвърждава и от богатата лингвогеографска картина на фонетичното равнище, включваща 47 явления с основна посока на разпространение североизток - югозапад. 19 от тях очертават изоглоси, а диаглосите, които заедно с акцентните преобладават, с множеството варианти илюстрират спецификата на шуменския говор, която го отличава ярко както от останалите български диалекти, така и от книжовния език. Разбира се, при информатори в по-млада възраст и с по-високо образование се наблюдава силно влияние на книжовния език, но това са социолингвистични проблеми, предмет на друго изследване.

БДА 1966 - Български диалектен атлас. Т. II. Североизточна България. С., 1966.
Милетич 1903 - **L. Miletič**. Das Ostbulgarische. Wien, 1903.

ИНДЕКСИ НА ИЗСЛЕДВАНИТЕ СЕЛИЩА ПО БДА

1803	Имренчево	1889	Марково
1808	Лозево	1891	Косово
1811	Дивдядово	1902	Ивански
1813	Кочово	1909	Кълново
1820	Салманово	2727	Войвода
1855	Драгоево	2728	Смядово
1870	Каспичан	2729	Дибич
1874	Кюлевча	2730	Мараш
1877	Овчарово	2731	Кладенец

Заб.: Подчертаните индекси са на селища, невключени в БДА.

VARIABILITY OF THE SHOUMEN DIALECT (PHONETICS AND ACCENTOLOGY)

Krasimira Koleva (Shoumen)

The article which is part of a larger study makes a lingual-geographic presentation of the variability phenomenon in the dynamic language systems - phonetics and accentology - of one of the least studied Bulgarian dialects - the Shoumen one typical with its archaic features at these two language levels. The material has been collected in 18 villages, five of which had not been studied for the Bulgarian dialect atlas, v. II (1966). Diaglosses predominate in the sphere of phonetics - 28 against 19 isoglosses directed northeast-southwest. In the sphere of accentology the dialect is uniform, that is why the diaglosses are only four. The great number of variants illustrate the specific character of the Shoumen dialect which distinguishes it from the other Bulgarian dialects and the literary language.

НЯКОИ МОРФОЛОГИЧНИ ОСОБЕНОСТИ В ЕЗИКА НА "БЪЛГАРСКИ ОРЕЛ", УТВЪРДЕНИ КАТО НОРМИ В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ КНИЖОВЕН ЕЗИК

Силвия Златанова (Шумен)

Богатото книжовно наследство на Иван Богоров все още не е напълно изследвано и предлага много непроучен материал. Богоровият принос в развитието на възрожденската ни граматична мисъл често е подценяван, като е популяризирана предимно борбата му за речникова чистота на българския език. Езиковият анализ на първия български вестник би свидетелствал за състоянието на книжовния език през втората четвърт на XIX в., би допълнил научната представа за граматичната традиция и практика през Възраждането. Обект на настоящата работа е морфологичният строеж на езика на "Български орел", а източник е оригиналният текст на Богоровия вестник от 1846-1847 г. Съпоставката с "Първичка българска граматика" от 1844 г. позволява да се сравнят теоретичните норми, предложени в нея, и практически утвърдените норми в езиковия модел на вестника. От двете Богорови статии, поместени в "Български орел" - "За равнописанието на нашът язик" и рецензията за "Болгарска аритметика" на Хр. Сичан Николов, извличаме данни и за разсъжденията на възрожденеца относно проблемите на българския език. Народната основа на новобългарския книжовен език (НБКЕ) Богоров схваща като полидиалектна. Стеснява и уточнява понятието народна говорима езикова основа до единна система от диалекти - североизточни и централни балкански говори (към които принадлежи и родният за Богоров карловски говор). Книжовникът преодолява някои тяснодиалектни особености, характерни за карловския говор (напр. твърд изговор на глаголни окончания за 1 л., ед. ч. и 3 л., мн. ч. при глаголи от II и някои от I спрежение, членна морфема -ти за прилагателни имена в мн. ч. и др.), което показва, че той вече започва да осъзнава необходимостта и от наддиалектен характер на книжовния език. В самото начало на формиране на публицистичния стил у нас Богоров поставя езика на периодичния ни печат върху основите на живата народна реч. Редица морфологични особености от езика на "Български орел" са приети като норми днес в съвременния български книжовен език (СБКЕ) и това доказва приноса на Богоров в процеса на установяване на нормативност в морфологичната система на НБКЕ.

1. Богоров редовно употребява породилия разгорещени спорове определителен член, наричан от него прилог. За разлика от предходника си Неофит Рилски, който определя члена като склоняема част на речта, той го разглежда като елемент от структурата на думата (въпреки че неправилно го дефинира като частица). Логическо следствие от тази позиция е прогресивната практика на слято записване на члена към името, а не разделно или с дефис, както откриваме у други книжовници. Съществителните и прилагателните имена последователно са членувани с член -та за ж. р., с член -то за ср. р., с член -те или -та (според окончанието в нечленуваната форма) за мн. ч., напр. *цѣната, името, мѣстата, четцитѣ*. Богоров коментира диалектната вариантност на определителния член за м. р., като търси причините в запазената крайна ерова гласна, която се произнася по специфичен начин в различните български говори. Той се разграничава от предходните граматици с отказа си да използва диалектни облици за означаване на отмрели падежи и според Христо Първев (Първев 1975, с. 66) по този начин се съобразява с реалната езикова действителност. В анализирания текст членната морфема за м. р. при съществителни имена, завършващи на съгласен, е представена с твърд вариант *-ът* (правописно *-ѫтъ*) и мек вариант *-ят* (правописно *-ятъ* и *-ьѫтъ*). Богоров съзнателно ги разграничава и с някои изключения употребата им съвпада с нормативната днес, напр. *царятъ, писательѫтъ, пѫтьѫтъ, мирѫтъ* и др. Във вестника и в граматиката си от 1844 г. книжовникът посочва член *-тъ* за м. р. Според Русин Русинов определителният член е *-ътъ*, неправилно схващан от Богоров като *-тъ* (Русинов 1984, с. 390). Примери, звучащи напълно съвременно, подкрепят това твърдение.

2. В текста на "Български орел" многосричните съществителни от м. р., завършващи в ед. ч. на съгласен, образуват мн. ч. предимно с окончание -и, наблюдавано при 2/3 от формите, и с окончание *-ье*, регистрирано при 1/3 от формите. Това положение илюстрира съществуващата в езика конкуренция между източнобългарското окончание *-и* и западнобългарското *-е* за мн. ч. Едносричните съществителни от м. р. в анализирания текст образуват мн. ч. чрез окончание *-ове*, нормативно днес, напр. *гласове, ножове, градове* и др. Всички наблюдавани форми са съвременни по облика на това окончание, кодифицирано 2-3 г. по-рано в граматиката.

3. В първия български вестник откриваме съвременни словообразувателни модели при умалителните съществителни, които се реализират чрез суфиксите *-ка* (правописно *-кѫ*), *-чица*, *-че*, *-ица*, напр. *ребѫрце, пояжкѫ, свѣщчица, ножчета*. Освен тези наставки в граматиката е включена и наставка *-ецъ*, напр. *хлѣбецъ*.

4. В анализирания текст наблюдаваме форми на всички видове местоимения (според приетата днес класификация), които се отличават от съвременните предимно по правописа си. До средата на XIX в. ъжителстват и се конкурират формите *я-он*, идващи от черковно-лавянския език и познати на западните български говори, и формите *з-той*, характерни за източните и югозападните диалекти. Според История на новобългарския книжовен език" от 1989 г. до 50-те г. на XIX в. почти не се наблюдават местоимения "от чист вид" в книжовната рактика. Богоров се вмества в тази сложна езикова ситуация с пред-очитанието си към местоименията *аз-той*, които употребява после-ователно и безизключително.

5. Употребата на учтива форма във вестника е епизодична и епоследователна, което е нормално явление, защото тази форма се твърждава през третата четвърт на XIX в. В едни случаи Богоров из-олзва само граматически средства - употреба на лични и притежателни естоимения за 2 л., мн. ч. вм. за ед. ч., напр. *Какъ можахте да знаете.* други случаи използва лексикални средства и ги комбинира с грама-ическите, напр. *Вы Господин Николовъ, като сте са нарекли писателье, акъ сте са наели да пишете*. Тези примери отговарят на нормата в БКЕ, според която, ако причастие и спомагателен глагол образуват

сложна глаголна форма, причастието е в мн. ч. (ГСБКЕ, 2, 1983, с. 193).

6. Дълго време през периода на изграждане на НБКЕ бройната форма при съществителните имена от м. р се употребява от книжовниците непоследователно и неправилно. Причини са неясното и разграничаване от обикновеното мн. ч. и фактът, че тя не е застъпена във всички български говори. Това обяснява понякога неумелото използване на бройни форми в "Български орел", но по-важно е, че Богоров не ги отбягва и не се отказва от тях, напр. *два сѫда, 4 метоха, 40 хана*. Откриваме примери, в които правилно е използвано мн. ч. бройна форма при съществителни имена от м. р. за лица, напр. *двама чловѣци, двама писателье*.

7. Членуването на прилагателни имена от м. р. в граматиката и във вестника се осъществява чрез пълни окончания, напр. *цѣлый народъ*. В граматиката Богоров използва и членна морфема *-ѫтъ*, напр. *бащинѫтъ*, прибавена механично към прилагателната основа (вероятно по аналогия на съществителните имена, за които той приема, че членът е *-тъ*). В бр. 3 на "Български орел" Богоров променя практиката си и въвежда определителен член *-етъ*, прибавен към разширената основа на прилагателното, напр. *Бѫлгарскыетъ орелъ, голѣміетъ бой* и др. Тази форма запазва статута си на пълен член, независимо от синтактичната функция на името, и съответства на съвременния определителен член -ят, като се явява интересна преходна форма между *-ѫтъ* и *-ятъ*. В анализирания текст се наблюдава аналитично степенуване на прилагателни имена с частици *по* и *най*. Разликата с нормативното положение е само правописна - липсва дефис, напр. *най главный, по жилава*.

8. За историята на НБКЕ проблемен е изборът на глаголни окончания за 1 л., ед. ч., сегашно време при глаголи от I и II спрежение. Конкурират се източнобългарското окончание *-м* и западнобългарското окончание *-ме*. В "Български орел" въпросните глаголи получават окончание *-мъ*, което е застъпено последователно и без изключения, напр. *правимъ, подновимъ*. Аналогични са и глаголните окончания в "Първичка българска граматика". Избирайки източнобългарския тип окончание, Богоров е по-близо до съвременните глаголни окончания в сравнение с Неофит Рилски и Неофит Бозвели, които утвърждават окончание *-ме*.

9. Във връзка с употребата на меки съгласни съществен е въпросът за характера на съгласната пред окончанието за 1 л., ед. ч. и 3 л., мн. ч., сегашно време при глаголи от II и I спрежение. В народните говори е разпространена твърда и мека изговорна форма. Това внася в книжовната възрожденска практика неустановеност, която продължава дори и след Освобождението. Историческата склонност към затвърдяване на българските съгласни се проявява през втората четвърт на XIX в. чрез преобладаващ твърд характер на съгласната пред окончанието. Представително за 1 л., ед. ч. в анализирания текст е глаголното окончание с мека съгласна и тъмен изговор, напр. *благодарьѫ, мольѫ, яздьѫ*, регистрирано при глаголи от II и някои от I спрежение (VI и VII разряд), напр. *желаьѫ, знаьѫ*. За 3 л., мн. ч. при глаголи от II спрежение окончанието е с палатален характер на съгласната (представено от 22 словоформи, напр. *ходятъ, мыслятъ*). При глаголи от I спрежение

преобладават твърди окончания срещу седем меки. В граматиката си Богоров също препоръчва окончания с мека изговорна форма. Избирайки т. нар. меки глаголни окончания, авторът поддържа диалектна особеност, характерна за централните балкански говори (без Ловешки, Карловски и Калоферски район, където окончанията са с твърд изговор). Богоров се разграничава от Неофит Рилски, Христаки Павлович, Васил Априлов, които утвърждават твърди изговорни форми от типа *права, правят*, и допринася за установяване на съвременните изговорни форми при тези глаголни окончания.

10. В езика на "Български орел" откриваме система от регистрирани форми за седем глаголни времена. В граматиката и във вестника липсват форми на бъдеще предварително и бъдеще предварително време в миналото, като в граматиката не се наблюдават също форми за бъдеще време в миналото. Моделът за образуване на сложните глаголни времена е напълно идентичен със съвременния, отликите са само на правописно равнище: перфектните форми са от типа *сѫмъ дошѫлъ, са стигнѫли*, плусквамперфектните форми - *беше спечелилъ, бѣхте попрочели*, за бъдеще време в миналото - *щеше да донесешь щѣхѫ да благодарьѫтъ*.

11. Повелително наклонение е представено в Богоровия вестник със синтетични и описателни форми, образувани по начин, приет за нормативен в СБКЕ. Описателните форми са образувани с частица *да* и сегашно време на глагола, като липсват форми с частица *нека* или с комбинация от двете. В граматиката си Богоров не посочва отрицателни повелителни форми, но ги употребява във вестника си, напр. *не закачай, недѣйте са мъчи, недѣй оставя*.

12. Минало страдателно и минало свършено деятелно причастие в анализирания текст се образуват по съвременен модел. Употребата на тези нелични глаголни форми съвпада с приетата днес. Минало свършено деятелно причастие се употребява с определителна функция, както и минало страдателно причастие, което още участва в обособени части на изречението и в страдателно-причастни конструкции. В Богоровия вестник не се наблюдава характерната за периода на изграждане на НБКЕ конкуренция между окончание *-и* и *-е* за мн. ч. при еловите причастия. Публицистът утвърждава като представително окончание *-и*, идващо от старобългарски език и нормативно сега. Само две форми на спомагателния глагол (*сѫ быле, быле*) правят изключение. В граматиката Богоров не говори за нелични глаголни форми, но примерите доказват, че окончанието за мн. ч. е *-и*.

13. Преизказното наклонение се утвърждава като характерна морфологична особеност на българската народна реч и естествено преминава в книжовния език, въпреки опита на някои книжовници да го елиминират като простонародно езиково средство (История на НБКЕ 1989, с. 405). Богоров, стремейки се да изгради езиков модел върху народна основа, допринася за присъствието на преизказни форми в езиковата практика през втората четвърт на XIX в. Във вестника формите са третолични, които и в СБКЕ са с най-голяма честота на употреба. Използвани са предимно форми за преизказно минало свършено време.

Изброените морфологични особености доказват приноса на Богоров не само като създател на първия български вестник, но и като книжовник, имащ големи заслуги за изграждането на НБКЕ върху народна основа и за установяването на някои морфологични норми.

Адрейчин 1977: *Андрейчин, Л.* Из историята на нашето езиково строителство. С., 1977.
Вачкова 1979: *Вачкова, К.* Езикът на Добри Войников и формирането на новобългарския книжовен език. - В: Помагало по история на българския книжовен език. Възрожденски период. С., 1979, 173-183.
Драголова 1985: *Драголова, Л.* Иван Богоров и неговият вестник “Български орел”. - Предговор към фототипното издание на “Бѫлгарскы орелъ”. С., 1985.

История на НБКЕ 1989: *История* на новобългарския книжовен език. С., 1989.
Мирчев 1978: *Мирчев, К.* Историческа граматика на българския език. С., 1978.
Първев 1975: *Първев, Хр.* Очерк по история на българската граматика. С., 1975.
Първев 1987: *Първев, Хр.* Създатели и творци на българското езикознание. С., 1987.
Русинов 1980: *Русинов, Р.* Учебник по история на новобългарския книжовен език. С., 1980.

SOME MORPHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LANGUAGE OF THE BALGARSKI OREL NEWSPAPER, ENDORSED AS NORMATIVE IN THE CONTEMPORARY BULGARIAN LITERARY LANGUAGE

Silvia Zlatanova (Shoumen)

“Balgarski orel” (Bulgarian eagle) is the very first Bulgarian newspaper published in Leipzig in 1846-1847 by Ivan Bogorov (1818-1892). The observations on the morphological system of the language used in “Balgarski orel” show that a number of morphological peculiarities typical of Bogorov are accepted today as normative in contemporary Bulgarian language. The comparison with the theoretical premises of the Parvichka balgarska gramatika (First Bulgarian grammar) published in 1844 gives one an idea of the dynamics and evolution of the language processes during the Bulgarian Renaissance. Bogorov’s contribution is not only in creating the first Bulgarian newspaper but in building up the new Bulgarian literary language on the basis of popular dialects.

МЕТОДИ И ПОХВАТИ НА ОБУЧЕНИЕТО ПО РЕЧЕВ ЕТИКЕТ

Марияна Стефанова (Шумен)

0. Всяко обновление на съдържанието на обучението води до оптимизация на учебния процес само ако се съпровожда от преосмисляне на методите на това обучение като форми на движение на съдържанието, защото “усвояването на съдържанието на обучението е цел на обучението, а методите на обучение са способи за достигане на тази цел”[1].

Приемаме, че методът е “дидактическа цялост, включваща система от похвати, докато похватът е относително завършен цикъл от целящи решаването на елементарна познавателна задача действия на обучаващите и обучаваните лица”[2] и той може да бъде за нас обобщен модел на взаимносвързаната дейност на учителя и учениците.

Методът е конструктът, който съществува само в нашето съзнание, а сетивно възприеманата част от метода са похватите, чрез които той се реализира. Като отделни похвати при обучението по речев етикет се обособяват: наблюдението, анализът, редактирането, конструирането, използването на комуникативната ситуация[3]. Тези похвати не са присъщи само на един отделен метод на обучение, тъй като в зависимост от характера на познавателната дейност, която се организира и осъществява чрез едни и същи похвати, се реализират и различните методи.

1. Броят на тези методи е различен у отделните автори и въпросът за тяхната класификация се оказва един от най-трудните въпроси на съвременната обща и частна дидактика[4]. Тъй като в обучението по речев етикет учениците извършват различни видове познавателна дейност - възприемат информацията за предмета (рецептивна дейност), възпроизвеждат знания, тренират се в прилагането им (репродуктивна дейност), учат се творчески да решават практически задачи (продуктивна дейност), то и за организирането на всяка от назованите видове дейности се прилагат съответстващите методи на обучение: информационно-рецептивен, репродуктивен, продуктивен[5]. Ние ще приемем тази класификация на Купалова и уточнението, че в границите на продуктивния метод на етикетното обучение се обособяват частично-изследователски (евристичен) и изследователски метод на обучение.

1.1. В рамките на информационно-рецептивния метод на обучението по речев етикет учениците извършват такава познавателна дейност, която е необходима за първата степен на усвояване на речевия етикет. Те наблюдават, съотнасят новата информация с по-рано практически усвоената, слушат, четат, запомнят. В резултат на всичко това се овладяват знания за лигвистичната същност на българския речев етикет, за признаците и за ролята му в процеса на общуване. Това са знания, необходими и достатъчни за формиране на умения за разпознаване на етикетните формули и готовност за употребата им, т. е. на тази степен на обучение, когато у учениците се формира лингвистична етикетна компетентност.

1.2. Като един от основните методи, който осъществява втората степен на овладяване на речевия етикет, т. е. на речевата етикетна компетентност като задължителен етап, е репродуктивният метод. Този метод функционира в обучението по речев етикет чрез различни варианти, под формата: на репродуктивна беседа, с използване на индуктивен или дедуктивен подход на работа; на инструкция с изводи от изпълнението на различни видове задачи с различна степен на познавателна самостоятелност и др. Най-често използваните похвати, които реализират метода в обучението по етикет, са: съставянето на таблици по образец, стилистичен анализ с оглед на етикетния компонент в текста, работата с алгоритъм и др.

В хода на беседата с репродуктивен характер учителят поставя въпроси към учениците, като ги формулира така, че отговаряйки им, обучаваните възпроизвеждат придобити по-рано знания за речевия етикет. Беседата с репродуктивен характер съдейства за активизиране на етикетните знания на учениците, а възпроизвеждането на готови знания е похват, който се прилага за трениране на етикетно-речевата памет на учениците.

1.3. Познавателната дейност, организирана в рамките на репродуктивния метод на обучение, формира и усъвършенства практическите етикетни умения и навици на учениците, но не развива творческите им способности за точен избор и комуникативно целесъобразна употреба на етикетната формула. “Най-високо равнище на мислене - творческото мислене - се формира при използването на продуктивните методи на обучение”[6].

Най-големи възможности за развиване на творческите способности на учениците дава изследователският метод на обучение, чиято същност се изразява в организирането на творческата дейност на учениците в занятията чрез поставяне на нови за тях проблеми и проблемни задачи. Изследователският метод, както и частично-изследователският метод, се осъществява в обучението по речев етикет най-вече чрез похватите: конструиране, редактиране, решаване на проблемна задача, използване на комуникативна ситуация и т. н.

Обучението по речев етикет не се ограничава до изучаването на езиковата специфика на етикетните формули, а се свързва тясно и с тяхното функциониране в конкретни ситуации на общуване.

2.0. Българският речев етикет като обект на овладяване предполага моделиране на конкретните актове на комуникация в типични ситуации на общуване - тематични и речеви. Приемаме, че ситуацията на общуване е “съвкупност от езикови и неезикови условия, които са необходими и достатъчни, за да извикат комуникативна дейност по начертан план”[7]. Всяка ситуация на общуване е точен фрагмент от действителността, обобщаващ речевата и тематичната ситуация при общуване.

Тематичната ситуация като част от извънезиковата действителност е смисловият компонент на ситуацията на общуване. Тематичните подсистеми на речевия етикет са съвкупност от различни, стилово диференцирани, етикетни единици, които предполагат големи възможности за синонимен подбор според конкретната ситуация на общуване. Този подбор е най-вече в зависимост от социалния компонент на ситуацията, т. е. от отчитането на диференциалните признаци на общуващите (пол, възраст, обществено положение и т. н.) и от тоналността на общуване.

2.1. Тръгвайки от разбирането, че всяка етикетна формула трябва да се усвоява в типични за нея ситуации на общуване, стигаме до убеждението, че основен похват в обучението по речев етикет трябва да бъде ситуативният, именно, обучението в ситуации, имитиращи реални актове на речева дейност, ще придаде действеност и ефективност на учебния процес.

В практиката на обучението по речев етикет можем да различим естествени ситуации и въображаеми ситуации. Естествените ситуации са тези, които всекидневието на учениците предлага и които изискват спонтанна речева реакция. Основна тяхна характеристика е конкретността. Училищната действителност предлага изобилие от естествени ситуации, но нека очертаем само някои от тези, които всяко учебно занятие предлага: поздравите в началото на часа между учител и ученици, извинение за направено закъснение за часа, извинение за неизпълнена домашна работа, молба към учителя за помощ или разбиране, раздялата между учител и ученици в края на часа и др.

Въображаемите ситуации са тези, които поемат функциите на учебни при обучението по речев етикет. Този вид ситуации обикновено се описват словесно и разчитат до голяма степен и на социалния опит на обучаваните. За да се постигне ефективност в обучението в тези случаи, е необходимо:

1. Ситуацията да е ясно представена, да са определени в условието на задачата темата и целта на общуването.

2. Отразеният фрагмент от действителността в ситуацията да е добре известен, познат на учениците.

3. Етикетните формули за отделните тематични ситуации да се познават и да са усвоени до степен на умение за употреба от учениците.

Оказва се, че за да се доближат условията на обучението по етикет до естествените условия на общуване, трябва учениците не само да бъдат въведени в ситуация на общуване, но и да се научат да се ориентират в нея. Анализът на ситуацията ще помогне на обучаваните да си представят събеседника, условията на общуване, сферата и целта, а това ще съдейства да се изведат учениците до единствено правилната стратегия на комуникативно поведение - етикетно-речевото.

Чрез прилагане на различни похвати в рамките на частично-изследователския и изследователския метод на обучение по речев етикет се постига третата степен на усвояването му - изграждането на текст с реализация на диалоговото единство (от реплики-стимул и реплики-реакции) на речевия етикет. Това е степента на достигнатата комуникативно-етикетна компетентност.

3.0. Да илюстрираме приложението на тези методи и похвати в обучението по речев етикет с конкретни примери от урочната тема: “Речев етикет” в учебника по български език за пети клас.

В урока за българския речев етикет учениците се запознават първо със същността на езиковото явление *речев етикет*. Учителят може лекционно да изясни целите и задачите на изучаването на речевия етикет, неговата роля и функцията му при речевото общуване, което дава мотивацията на познавателната дейност на обучаваните. Възможни са различни варианти на лекционно изясняване на понятието речев етикет в рамките на информационно-рецептивния метод: използване на индуктивен път и задача за наблюдение над текст-диалог или на дедуктивен път и задача за наблюдение над текст-диалог.

Лекционното изложение на учителя може да се замени с вариант, при който се прилага частично-изследователският метод. Характерът на учебното съдържание позволява прилагането му, тъй като връзката между опорните и новите знания е доста ясно изразена, защото учениците имат основните практически знания за видовете етикетни изрази (по тематични групи) и умения за тяхната употреба[8]. Методът се реализира чрез използването на нагледно-технически средства: магнетофонен запис на две общувания - едното с правилен, комуникативно-целесъобразно употребен речев етикет, а другото - без употреба на речев етикет. Чрез съпоставяне и самостоятелен анализ на двата текста учениците обосновават необходимостта от изучаване на етикетните формули. В резултат на своята творческа изследователска дейност обучаваните самостоятелно осмислят и усвояват новите знания за същността и функциите на речевия етикет като система от езикови формули, обобщени в тематични групи.

Изборът на всеки един от посочените методи и похвати зависи от равнището на познавателните възможности на учениците и от методическото майсторство на учителя - субективния фактор в обучението.

3.2. При изясняване на втория въпрос от информационната част на урока - видовете подсистеми на микросистемата на речевия етикет - може да се използва богат набор от похвати, които умело съчетани реализират с еднакъв успех и различните методи.

Информационно-рецептивният метод може да се осъществи чрез самостоятелно запознаване на учениците с таблицата в учебника, която предлага синонимни етикетни единици в някои от тематичните групи на речевия етикет. Таблицата, с възможности за допълване, може да бъде представена с помощта на шрайбпроектор или начертана на дъската. Така учениците могат самостоятелно да допълват таблицата с нови етикетни формули, като възпроизвеждат знания, придобити при обучението си по речев етикет в I-IV клас. Извършването на тази дейност с репродуктивен характер съдейства за затвърдяване на знанията за етикетните формули до степен на речеви умения за тяхната ситуативна употреба. В хода на работата в това занятие или в някое от следващите могат да бъдат съставени и други таблици, отразяващи структурното единство на някои от тематичните подгрупи на етикетни формули на българския речев етикет. Това би привело и частично-изследователският метод на обучение в действие.

4.0. Всичко казано дотук за методите и похватите на обучението по речев етикет може да бъде обобщено в следните три извода:

1. В реалния педагогически процес методите на обучението по речев етикет не могат да се използват в чист вид, а се съчетават и допълват, като: информационно-рецептивният метод и репродуктивният метод се прилагат при усвояването на речевия етикет като методи, чрез които се усвояват преди всичко нови знания и се формират и усъвършенстват репродуктивните умения и навици на учениците; частично-изследователският и изследователският метод се прилагат в обучението по речев етикет за стимулиране най-вече на творческото начало у учениците.

2. Умелото съчетаване на високоефективни методи и похвати, чрез които да се формират и изградят умения за нормативно правилна и комуникативно целесъобразна употреба на етикетните формули в собствената речева практика на обучаваните е основният фактор за реализиране на практическата, комуникативно-речева насоченост на обучението по речев етикет.

3. С формирането на комуникативните умения и навици за употреба на етикетните формули акцентът се поставя върху етикетно-комуникативната компетентност на обучаваните, т. е. върху изграждане на култура на речевото общуване у учениците.

---

[1] **И. Я. Лернер**. Система методов обучения (дидактический аспект). - В: Совершенствование методов обучения русскому языку. М., 1981, с. 17.

[2] **К. Димчев**. Система в стилистичните занятия по български език. С., 1977, с. 69.

[3] Терминът "комуникативна ситуация" е синонимен за нас на "ситуация на общуване", следователно е с по-широк обем от речевата ситуация.

[4] Вж. напр. **М. Андреев**. Дидактика. С., 1980, 374-377.

[5] **Ю. А. Купалова**. Методы, приемы, средства обучения синтаксису и пунктуации. - В: Обучение русскому языку в 7-8 классе. М., 1983.

[6] **К. Димчев**. Практическата насоченост в обучението по български език. - Български език и литература, 1982, 4, с. 12.

[7] Вж. по-подробно за това **А. А. Леонтьев**. Язык, реч, речевая деятельность. М., 1969, с. 156.

[8] **И. Комарска, Р. Русинов, Е. Дъбова**. Български език за 5. клас на СОУ. С., 1991, 8-10.

METHODS AND SKILLS IN SPEECH ETIQUETTE TUITION

Mariyana Stefanova (Shoumen)

The study starts from the premise that speech etiquette tuition is not limited to the study of the language specificity of etiquette formulae but it is closely connected with their function in concrete communication situations as well. The methods of this tuition are: information-receptive, reproductive and productive with two other ones formed within the latter - partial research and research. The particular skills through which these methods are realized are: observing, analysing, editing, constructing, using the communicative situation.

The article emphasizes the application of these methods and skills using as an illustration basis the lesson theme "Speech etiquette" in the Bulgarian language textbook for the 5th class.

Concrete conclusions are reached that the choice of each of these methods and skills depends on the level of cognitive abilities of the students and the methodological mastership of the teacher - the subjective factor in the speech etiquette tuition.

СИНОНИМИЯ. ОПИТ ЗА ВЪТРЕШНО ОПРЕДЕЛЕНИЕ

Албена Баева (Шумен)

Бегло набелязаните проблеми, които възникват във връзка със синонимията и синонимите, според традиционното им схващане в българската езиковедска литература, а именно проблемите на дефинирането, класификацията, критерия и равнищата, могат според нас отчасти да се решат или избегнат, ако се направи опит за вътрешно дефиниране на явлението.

Логично е подобен опит да изхожда от особеностите на лексиката и преди всичко от особеностите й като система, като подсистема в системата на езика. По-лесно е обаче да се твърди, че лексиката е система, отколкото да се обоснове подобно схващане. Какво обикновено се разбира, когато се говори, че лексиката е система? Това е вид организираност на лексемите в семантични полета, лексикални полета, тематични групи, участъци, блокове, редове, разреди, класове и пр. В случая терминът не е от такова голямо значение, по-важна е самата идея за организираност на думите или отношения между думите върху основата на някакви признаци. Много автори като пример за такъв вид организация предлагат т. нар. роднински названия, качествените прилагателни и др. поради сравнително ограничения брой лексеми, чиято организираност е в състояние да се обозре. Да вземем примера на роднинските названия: отделните думи - баща, майка, брат, сестра и пр. - се организират в лексикално или тематично поле на базата на общ признак, в случая - роднинския. При качествените прилагателни имена за обединителен признак се взема това, че те изразяват определен, присъщ на предмета атрибут. Основно обединението в семантични полета става върху основата на общ тематичен признак. Някои автори използват диференциращи термини, съобразени с равнищата на организация: поле за по-ниските и класове за йерархически по-високите. Други си служат с термините теми, микротеми, трети - с блокове и пр. Разпространен е и терминът лексико-семантични групи, но ние предпочитаме лексикално поле и лексикален клас или по-кратките поле и клас като по-удобни. Ще използваме и термина диференциален признак, тъй като смятаме, че е твърде прецизен и изразява точно идеята, която искаме да внушим.

Основа за анализа ни ще бъдат само прилагателни имена, първо, защото от повечето автори се смята, че в статистическо отношение те са най-многобройната група, влизаща в синонимни отношения, и второ, ако изводите ни са верни, те следва да важат за по-голям кръг явления. За конкретния материал на изследването ще се възползваме от книгата на Е. Тодорова "Семантично-функционални особености на прилагателните имена в съвременния български книжовен език" (С., 1987), в която тя анализира прилагателните имена за пространствен размер и цвят. Следователно ще се ограничим само с тези два вида прилагателни имена. Прилагателните имена за пространствен размер Тодорова групира в четири лексикално-семантични групи: за универсален, обемен, повърхнен и линеен размер, а прилагателните за цвят са разпределени в 10 синонимни реда. В изследването си авторката се основава и върху други признаци, напр. цветни, едноцветни, многоцветни, преносност, метафоричност, словообразуване и др., които не ни интересуват. При прилагателните за пространствен размер естествено се включват и такива, които влизат не само в синонимни отношения, а и в антонимни. Ние, предвид ограниченията на темата, ще изследваме особеностите им само във връзка със синонимията. Забелязва се известна непълнота, вероятно във връзка с целта на изследването, напр. за прилагателното бял не са дадени синоними, а за черен само един - вран, макар че някъде се отбелязват и неотразени в речниците синоними, т. е. нелексикализирани, като катранен, смолен, гарванов (с. 102), а за бял - тебеширен. Отбелязваме това само за да загатнем схващането си, че не виждаме основания посочените прилагателни да бъдат изключвани от синонимните редове, затова на общо основание за целите на нашия анализ ще ги използваме, а където е възможно, т. е. където ни хрумнат, ще добавяме и нови, напр. в реда на бял - млечен, снежен, бляскав и др. Съгласно традициите в нашата литература авторката групира думите във всеки синонимен ред около едно основно прилагателно име (доминант) - бял, зелен, червен и пр.

Ще започнем с един сравнително немногоброен синонимен ред, този на прилагателното зелен. Като негови синоними Е. Тодорова включва резедав и котлен (вж. таблицата на с. 109), а към относителните прилагателни, образувани от названия на минерали и скъпоценни камъни, се откриват още синоними на зелен - изумруден, малахитов, опалов, смарагдов (-ен). Какво прави впечатление в целия този синонимен ред, защото ние включваме всички прилагателни имена, имащи отношение към зелен и традиционно схващани като синоними без оглед на произход, словообразувателна структура и пр.? Ясно е, че от гледище на нормалните понятия за системност на лексиката те се обединяват около зеления цвят, общ в известен смисъл и за останалите лексеми. Или изброените прилагателни имена - зелен, резедав, котлен, изумруден, малахитов, опалов, смарагдов, защо да не включим маслинен и тревист, образуват едно лексикално поле. Лексикалното поле е такава лексикална ПАРАДИГМА (това вече фиксира равнището), в която определен брой лексеми се обединяват на основата на общ признак (единицата, обединяваща полето, се нарича архилексема) и непосредствено се противопоставят чрез смислоразличителни признаци (Е. Косериу, 1969, с. 95). В нашия случай, лексикалното поле на прилагателното име зелен, всяка от съставящите лексеми се противопоставя на останалите по минимален диференциален признак: резедав - "с цвят на резеда" (вид цвете), котлен - "с цвят на котел", изумруден - "с цвят на изумруд" и т. н. Лексемата "зелен" играе роля на АРХИЛЕКСЕМА, т. е. тя изразява съдържанието на цялото семантично поле. Или "зелен" се явява диференциален признак за всяка от лексемите на посоченото поле. Тя се съдържа в значението на всяка от лексемите. В този смисъл тя е импликативен признак, защото въпреки минималните разлики зелен изчерпва цялостното съдържание на полето. Когато кажем резедав или тревист, маслинен или котлен, зелен в качеството си на архилексема винаги присъства в тяхното значение като диференциален признак. Същото важи и за останалите цветови полета, обособени от Е. Тодорова като синонимни редове, пък и в синонимните речници: в полето на червен например, включващо лексемите фрезов, румен, пембен, дорест, алест, ален, карминен, пурпурен, порфирен, вишнен (с. 109), освен минималните смислоразличителни признаци, червен е архилексемата, която се съдържа в цялото поле и е диференциален признак за всяка от посочените думи - това, което Р. Мутафчиев (1959, с. 42) за същия синонимен ред определя като изразяващ общото понятие "червенина". Абсолютната аналогия важи и за останалите ни познати цветове, напр. сив е диференциален признак за сур, грив, пепеляв. Смятаме, че лексемата, която обикновено се нарича доминантен синоним в определен синонимен ред, се изразява чрез дума, която в качеството си на архилексема съответства на съдържанието на цялото словесно поле.

Да разгледаме и други примери на основата на различни лексикални полета. Напр. думите в споменатото роднинско словесно поле - баща, майка, брат, сестра, - различавайки се по минимални признаци, които някои автори определят като степени по родство - първа, втора и т. н., същевременно се обединяват в общо лексикално поле върху основата на смислоразличителния признак "роднина". Или роднина в ролята на архилексема изчерпва съдържанието на цялото поле и се явява диференциален признак за всяка от съставящите полето, но не и обратното. Същото важи и за други семантични полета - тези на "животно", "растение", "човек" и пр. Архилексемата "животно" е диференциален признак както за кон, така и за бик, крава и др.

Ако в същия аспект хвърлим поглед върху прилагателните имена за пространствен размер, които Е. Тодорова групира в "лексикално-семантични групи" и ги разполага в редове, по степени на интензивност на признака - нулева, първа, втора, трета и по-конкретно върху най-многобройната група - прилагателните имена за универсален размер, те са следните: голям; грамаден, огромен; гигантски, исполински, великански, колосален, голиатски, кралимарковски, херкулесовски; безмерен, неизмерим, неизмерен. Тези прилагателни се различават едно от друго по определени диференциални признаци, а всяка подгрупа има свой обединителен признак, напр. за прилагателните от втората подгрупа Тодорова извежда обща дефиниция "(митическо) същество с огромен ръст" (с. 37). Не виждаме разлика в организацията и на този синонимен ред. Принципът на организация е същият - различителни признаци и архилексема, в случая голям, която съдържа значението на цялото поле. Следователно която и лексема да вземем напосоки от полето, напр. грамаден, кралимарковски, неизмерим, - голям се имплицира в значението й. Друг е въпросът, че съобразно системната организация на лексиката това лексикално поле се организира йерархически: в подполета или хипополета, които се включват в него, и хиперполета (или класове), които също се обединяват на базата на общи диференциални признаци. При примера, с който боравим, това са обособените групи прилагателни имена за обемен размер, линеен размер и т. н. А всички - в клас прилагателни за пространствен размер. От същата група прилагателни за универсален размер има лексеми, които също образуват синонимен ред, който, от своя страна, е антонимен на реда "голям": малък, миниатюрен, микроскопичен. Тук малък е архилексемата за миниполето.

Интерес за нас представлява обаче групата прилагателни за повърхнинен размер: просторен, обширен, пространен; ширен; безграничен,

безбрежен, безпределен, необятен, необгледен, необозрим, необхватен (с. 47), в която от четирите степени за интензивност Е. Тодорова оставя неутралната празна. Логично е да се запитаме защо? Защо всъщност т. нар. доминантен синоним липсва или е трудно с точност да се установи? Отговорът е също прост, а именно забелязаната от различни изследователи особеност на лексиката, при която не за всяко лексикално поле има дума (лексема), изразяваща съдържанието на полето точно в качеството си на отделна дума. В тези случаи съдържанието на полето се изразява описателно. При прилагателните за повърхнинен размер липсва лексема, която по роля да съответства на "голям", "малък", "зелен" и пр., както бе в предходните лексикални полета, но то също се обединява от общ диференциален признак, който в този случай се изразява описателно, наречен от авторката "повърхнинен размер". Този вид липса или празни клетки в парадигматическата организация на лексиката се среща най-често при антонимите, тъй като в повечето случаи нямаме непосредствено изразяваща съдържанието архилексема. Затова тяхното обединение е възможно на йерархически по-високите етажи на лексиката посредством определени диференциални признаци. Същата специфика можем да наблюдаваме при разгледаните прилагателни имена за универсален размер, където обособените два синонимни реда същевременно са антонимни един спрямо друг, редовете на голям и малък, или ако за яснота ги наречем хипополета, те се обединяват в едно лексикално поле, йерархически по-високо стоящо, с общ диференциален признак - "размер". За антонимната двойка голям-малък, както и за двата реда, няма непосредствено изразяваща съдържанието лексема именно в качеството си на архилексема, оттук идват и някои трудности при дефинирането, а и възприемането на този тип парадигматически отношения независимо от вида им - синонимни и прочие, тъй като езикът не е изработил лексема, която да се вписва като диференциален признак в тяхното съдържание. Малко по-различно е положението при прилагателните антоними бял-черен, които имат за непосредствен диференциален признак лексемата цвят. Или, както се опитваме да обясним, става въпрос за разлика в равнищата. Тази особеност на парадигматическа организация на лексиката, която по същество е йерархическа организация, се потвърждава и при лексикалното поле за цвят. Всеки от познатите ни цветове - бял, зелен, син, червен и пр., който същевременно е архилексема в своето синонимно поле, се явява лексема в полето (класа) за цвят. А думата "цвят" има роля, аналогична на ролята на всяка от архилексемите, т. е. тя съдържа значението на целия клас, явявайки се диференциален признак за всеки от съставящите полето цветове. Цвят е диференциален признак както за син, така и за жълт, червен и пр.

Към какви изводи навеждат така разгледаните отношения в лексиката? Ние не виждаме съществена разлика в начина на организация на синонимите от другите лексикални полета, несинонимни по своята същност. Ако има разлика, тя следва да се търси в йерархията на равнищата, а не в принципното структуриране на отделните полета. Защото, както се видя от горните примери, както зелен е диференциален признак за тревист, червен за ален, сив за грив и пр., така цвят е диференциален признак за зелен, червен, сив и др. Както споменахме, в някои случаи, предимно при антонимните полета, или смесените синонимно-антонимни, или при някои тематични групи, сме затруднени да открием общия диференциален признак, който да се изразява непосредствено, т. е. експлицитно в езика с отделна дума, а се открива на по-високо йерархично равнище и описателно изразява съдържанието на полето или класа, което пък затруднява очевидността на "виждането" като диференциални признаци.

Това, което традиционно се определя с термина синонимия, не е нищо друго, поне по отношение на разгледаните примери, освен лексикални парадигми (полета), при които една лексема е същевременно и архилексема, като в качеството си на такава се явява диференциален признак за всяка от съставящите полето лексеми, но и не обратното. Всъщност става въпрос за типологически признак, характеризиращ като цяло изграждането на различни лексикални полета, т. е. именно в качеството си на повтарящ се признак. Той е и доказателство за системната организация на лексиката и като такъв - еднакъв признак, естествено не може да бъде достатъчен за квалифициране на различни явления. Значи въпросът следва да се постави по друг начин, а именно възможно ли е еднакъв принцип на организация да изгражда различни по своята същност явления? Лансира се идеята разграничението да се извърши върху по-голямата или по-малка разлика между диференциалните признаци на отделните лексеми в границите на едно лексикално поле и между различните полета. Защото е ясно, че минималните разлики между лексемите в един синонимен ред са по-незначителни от тези при антонимите. Но тъй като нямаме точност в критерия за "измерване" на разликите, този подход ни се струва ненадежден.

Направеният опит за вътрешно определение на синонимията като лексикално явление се основава именно на вътрешно определение, разбрано като начин за семантично дефиниране на една лексема или единици лексеми от едно лексикално поле, посредством единица или единици от друго лексикално поле или полета (класове). Затова при вътрешното определение е възможна и стъпаловидност посредством набор от диференциални признаци, напр. тревист може да се определи чрез зелен и чрез цвят, предвид йерархическата организация на лексиката.

За да обобщим, вътрешното определение на синонимията, разбрано по гореизложения начин, не изявява специфични, достатъчно необходими за разграничаване на явлението от други лексикални парадигми признаци, важащи за синонимите и само за тях, тъй като и други лексикални обединения се групират и разединяват на базата на общи и диференциални признаци. Това е принцип на парадигматическо съществуване на лексиката, изразяващ структурираността ѝ като система от различни парадигми, включени в йерархически отношения, т. е. организирани на различни лексикални равнища.

Косериу 1969: *Е.Косериу.* Лексические солидарности. - В: Вопросы учебной лексикографии. М., 1969.

Мутафчиев 1959: *Р. Мутафчиев.* Синонимите в българския език. - Известия на Института за български език, 6, 1959.

SYNONYMY. AN ATTEMPT AT AN INTERNAL DEFINITION

Albena Baeva (Shoumen)

An attempt is made in the article for internal definition of synonymic relations according to the systematic organization of lexis. The terms archlexeme and differential signs are used which substantiate the hierarchical relations of the adjectives for colour and space size. One of the conclusions is that the traditionally called synonymic range is in essence a lexical paradigm, in which one of the lexemes is simultaneously an archlexeme, i. e. a differential sign for each of the components of the field.

МИКРОПОЛЕТО ЗА ГЛОБАЛНОСТ/ПАРТИТИВНОСТ КАТО ЕЛЕМЕНТ НА ФУНКЦИОНАЛНО-СЕМАНТИЧНОТО ПОЛЕ ЗА КВАНТИТАТИВНОСТ

(Върху материал от българския език)

Ст. Калева и Ст. Кирилова (Шумен)

Микрополето (МП) на глобално-партитивните отношения е едно от трите микрополета (наред с тези на количеството и величините), които формират логико-семантичната структура на функционално-семантичното поле (ФСП) за квантитативност[1].

Изследваният от нас материал ни дава основание да смятаме, че структурата на самото микрополе също не е единна, доколкото самата същност на понятието ЦЯЛО има две страни, отразени в определението ЕДИННО ЦЯЛО. От една страна, цялото е единство, общност от взаимообвързани елементи; всеки негов елемент е носител на определен тип отношения, което го прави представител на дадената цялост, носител на общата идея на цялото, даже бидейки разгледан в неговата обособеност и отделност. От друга страна, релевантни за цялото са отношенията на цялостност или парцелация, особено при включването на тези елементи в друг тип отношения (субектно-обектни, посесивни, на характеризация и т. н.).

Ето защо по-нататък в изложението ние ще различаваме в МП за глобалност/партитивност две субполета: субполе (СП) на ЕДИНСТВОТО, реализиращо отношенията на включеност, от една страна, и субполе на отношенията ЦЯЛОСТНОСТ/ПАРТИТИВНОСТ (в динамичен аспект ПАРЦЕЛАЦИЯ). Целта ни е да се опитаме да очертаем набора от средства от различни езикови нива, функционално обвързани с изразяването на дадения тип отношения.

Към металексиката, която обслужва СП на единството, отнасяме маркери като група, множество, маса, единство, съвкупност, общност, включване, изключване; характерни за второто субполе са метадумите цяло, цялостност, част, всеобщност, процент, обединяване, разединяване, раздробяване и др.

I. В субполето на единството цялото се представя като общност от елементи, свързани помежду си с различен род отношения (физични, химични, социални, механични и др.), които са непременно условие за съществуването на цялото. Ролята на доминанта в това субполе играе семантико-граматичната категория събирателност. Нейната същност е спорна и сложна, затова се налага да уточним своята позиция относно различните ѝ трактовки, тъй като тя е определяща за кръга от езикови факти, които би следвало да бъдат отразени.

Доколкото доминантна роля в понятието събирателност играе психологическият фактор, гледната точка на възприемащия субект, ние се придържаме към най-широката трактовка на понятието събирателност като най-адекватно отразяващо нейната същност. Следователно ние не приемаме, от една страна, граматикализирането на категорията, при което извън обсега ѝ остават немотивираните със специален афикс лексеми от типа стадо, народ, тълпа, ято, табун и т. н.; от друга страна, не приемаме семантичните ограничения, съгласно които събирателността се приписва само на еднородни общности.

Обикновено събирателността се представя в орбитата на релацията единственост-множественост като дублет или синоним на втория член на опозицията, дори ѝ се приписва значението на неопределена множественост[2]. Ние смятаме, че граматичното значение множественост не следва се смесва с лексико-граматичната категория събирателност, тъй като те представят два различни типа квантификация. Думите със събирателно значение реализират идеята за единство, включеност, глобалност (при тях множествеността е само допълнителна, вторична асерция), докато множественото число обозначава предмети и явления, делящи се в нашето съзнание на отделни самостойни единици, представени в количество “повече от едно” (срв. студент-студенти-студентство; храст-храсти-храсталак).

По езикови нива средствата, функционално обвързани с изразяването на идеята за единство, общност, събирателност, могат да бъдат представени по следния начин. На нивото на СЛОВООБРАЗУВАНЕТО функционират ред афикси със събирателно значение[3]:

- суфиксите -УРА: адвокатура, апаратура, професура, агентура и др.; -АК (-ЯК): букак, дъбак, буренак, клонак, орешак, върбак и др.; -АЛАК: гъсталак, храсталак, върбалак; -ОЛЯК: върволяк, дърволяк, треволяк;
-УНЯК: жабуняк, мравуняк, бъзуняк; -Я: даскаля, книжа, къщя, граждания, нивя, поля; -АЖ: багаж, амбалаж, метраж, антураж и др.; -ИЯ: армия, колегия, галантерия, буржоазия, интелигенция; -АДА: армада, колонада, анфилада и др.; -К(А): белетристика, символика, тематика, проблематика;

- префиксите С- (СЪ-): събрание, съсловие, съдружество; КО-, КОМ, КОН-: кооперация, комисия, комитет, компания, корпорация и др.

Събирателно значение имат и редица съществителни, формално и семантически мотивирани от количествени числителни, напр.: троица, бином, триада, трио, квартет, петобой, петолиние, петилетка, тримесечие, двоеточие, триъгълник, петостен, петолъчка и др.

На ЛЕКСИКО-МОРФОЛОГИЧНО ниво значението събирателност се изразява чрез лексикограматичния разряд на СЪБИРАТЕЛНИТЕ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ в широк смисъл (обозначаващи еднородни и нееднородни множества, мотивирани и немотивирани афиксално): транспорт, облекло, багаж, ред и др. Придържайки се към широката трактовка на понятието ‘множество’[4], ние отнасяме към групата на събирателните съществителни и обозначенията на единства от неброими, понякога неразчленими с просто око или абстрактни обекти (ensembles) като локва, пряспа, петно, купчина, насип и др. Събирателното значение се реализира и от ред съществителни pluralia tantum, обозначаващи двойни и съставни предмети, които не могат да се мислят иначе, освен като едно цяло: очила, клещи, везни, панталони, обуща, навуща, гащи, плещи, окови, финанси, авоари, писмена и др.

На СИНТАКТИЧНО ниво събирателността е представена от супонираните форми на единствено число в генеративна функция: Жената е странно същество, Брезата е красиво дърво. Отново се проявява отбелязаната от Хумболт особеност, че “аномалното единствено число, както и двойственото число са колективно, множествено единствено число"[5]. Подобна функция има и множественото число на собствените имена от типа Тошеви, Стоянови, Чакърови, както и на дериватите от собствени имена: донжуановци, байганьовци, маркототевци[6]. Разглежданата от нас функция реализират непредикативните съчетания с маркери за събирателност: група студенти, общност от съмишленици, съвкупност от проблеми, кръг въпроси и др., а също предикативни конструкции от типа А съдържа В, А включва в своя състав В, А има в състава си В; В е елемент на А, В се съдържа в А, В е съставна част на А и др. Отношения на включеност се реализират и чрез опозицията на членуваната и нечленуваната форма на съществителното в структурите за класификация, където родовото понятие е представено от нечленуваната, а видовото - от членуваната форма, напр.: Брезата е дърво; Вълкът е хищник.

В ДИНАМИЧЕН АСПЕКТ значението на събирателно единство е представено от отношенията на включване/изключване от състава на цялото. В езика подобно значение се реализира с помощта на предикативни изрази, включващи глаголи с префиксите ИЗ-: излизам, изхвърлям, изключвам, изваждам; В-: вливам се, внедрявам (се), включвам се, вмъквам се, встъпвам, въвлека; ОТ-: отлъчвам, отделям (се), отцепвам (се), отпадам; ПРИ-: приобщавам (се), присъединявам (се), примъквам се.

II. СУБПОЛЕ НА ЦЯЛОСТНОСТ/ПАРЦЕЛАЦИЯ

1. Идеята за цялостност като първи член на опозицията се предава чрез кванторите за всеобщност: а) ВСЕКИ, ВСЯКА, ВСЯКО, ВСИЧКИ; б) ВСИЧКО, ВСИЧКИЯ(Т); ВСИЧКАТА, ВСИЧКОТО, ВСИЧКИТЕ, ЦЕЛИЯТ.

Квантификацията при група а) е свързана с множества, разглеждани като дискретни, при изчерпателен обхват на всичките им елементи, напр.: Всеки от класа трябва да даде предложение, Всички са щастливи, Всяка жена е красива по своему. Кванторите от група б) характеризират множествата в тяхната неразделима цялост дори ако техните референти са дискретни: Събра се цялото семейство, Изсякоха всичката гора, Изгребах всичката вода.

И в двата случая квантификацията е успешна само ако характеризираното множество е известно на адресата на речта. Тази известност може да бъде два вида. В първия случай квантифицираното множество се състои от един или няколко обекта, влизащи в полезрението на адресата или еднозначно определени от дескрипцията ("оказионална известност"); във втория случай множеството е открит клас, който съвпада с екстенсионала на съответното име (именна група) ("перманентна известност")[7]. Кванторната дума НИКОЙ е отрицателен аналог на квантора за всеобщност ВСИЧКИ: Всички бяха сигурни, че той ще се справи - Никой не се съмняваше, че той ще се справи.

Ядрен елемент на даденото субполе в българския език е определителен член, който като лингвистичен еквивалент на логическия квантор за всеобщност[8], като изразител на универсалната пресупозиция за всеобщност и в своята количествено определителна, и в своята генерична функция изразява отношенията на тоталност/партитивност[9]: Събранието реши, Класът е готов, Ръководството разреши. Значението за всеобщност се поддържа и от глаголни предикати, обозначаващи действие, което се разпростира върху всички обекти от дадено актуално множество, като например ИЗБЕСЯ, ИЗКОЛЯ, ИЗЖЪНА, ИЗБРОЯ, ИЗСЕКА. Подобно значение реализират и наречията ИЗЦЯЛО и НАПЪЛНО.

2. Парцелацията, от своя страна, има редица разновидности, които биха могли да бъдат групирани и класифицирани по различен начин. В рамките на нашето изложение ние сме групирали езиковия материал, с който разполагаме, около изразяването на три вида партитивни отношения:

- партитивност в най-общ вид;
- партитивност като единична обособеност;
- партитивност, представена в пропорционална съотнесеност с цялото.

а) Първият тип партитивност се реализира най-често на НИВОТО НА ЛЕКСИЧЕСКАТА СЕМАНТИКА. Партитивна сема съдържат такива лексически единици като каста, орган, парче, пай, параграф, порция, резен, комат, отрасъл, троха и др. Практически всички лексеми, имащи за своя референт част от организъм, механизъм или система (административна, правна, военна и т. н.), съдържат в своето значение подобна сема. Изразител на дадения тип отношения е и кванторната дума НЯКОИ. На СЛОВООБРАЗУВАТЕЛНО НИВО значението е представено от суфикса -К/Ц(И), -К(И) (pl. t.) (при глаголи с префиксите от- и о-): отрязък отломък, отпадък, остатък, останки, огризки; от нулев суфикс: отдел, откъс. Общото за всички тези суфиксални форми е, че те имат значение "нещо останало след извършване на действието, обозначено от мотивиращия глагол". Освен тази група афикси следва да отбележим и префикса СУБ-, особено продуктивен в специалната терминология: субполе, субморф, субединица, субмикрон, субконтинент и др. ГРАМАТИКАЛИЗИРАН показател на отношенията тоталност/партитивност е противопоставянето на членуваните и нечленуваните форми, напр.: Пийни вода - Изпий водата; Нарежи хляб - Нарежи хляба. Множеството, подложено на квантификация, е актуално, определено. На СИНТАКТИЧНО НИВО, макар и с по-висока степен на количествена определеност, общото значение за партитивност се изразява от непредикативната конструкция мъжколична форма на числителното + ОТ + име: двама от групата, трима от нас, петима от класа. Предлогът ОТ реализира значението 'отделяне на част от цялото' в още една конструкция: Кой ми е ял от хляба, Кой е вземал от парите, Вземи от лекарството.

б) ОБОСОБЕНАТА ЕДИНИЧНОСТ като тип парцелация в българския език може да бъде представена на нивото на лексическото значение: брънка, капка, клетка, индивид, гранула, стрък, но може да бъде изразена и чрез специален афикс: -ИН, -ЕЦ, -АК (при характеристика по национална, народностна и локална принадлежност): англичанин, французин, иранец, поляк, гагаузин, помак, габровец; СЪ- (при съотнесена представителност): съгражданин, състудент, сънародник, съученик, съквартирант, сънаследник, съотборник, съпредседател; -ИНК(А), -К(А) песъчинка, прашинка, снежинка, тревичка.

в) Партитивността, свързана с пропорционална съотнесеност спрямо цялото, може да бъде представена в най-общ вид по линията 'по-голяма - по-малка част' и по-абстрактно, но в същото време по-определено, чрез процентно съотношение или чрез съотношение на частите. Първият вид пропорционална съотнесеност се реализира в езика с помощта на кванторите БОЛШИНСТВО(ТО), МАЛЦИНСТВО(ТО), ПОВЕЧЕТО и кванторните изрази МНОЗИНА от + именна група, МАЛЦИНА от + именна група, по-голямата част от + именна група, по-малката част от + именна група. Кванторите МНОЗИНА И НЕКОЛЦИНА имат различно поведение по отношение на значението определеност/неопределеност. Малцина свободно се употребява в именни групи с определена референция, докато за МНОЗИНА съвсем не е характерно (срв. малцината, които и съмнителното *мнозината, които). Вторият тип пропорционална съотнесеност се реализира с помощта на ДРОБНИТЕ ЧИСЛИТЕЛНИ и конструкциите с лексемата ПРОЦЕНТ: Две трети от класа са момичета, 20% от доходите си отделям за собствени нужди. Подобна функция имат и съществителните половина, четвърт, третина, осмина, четвъртина.

3. Динамичният аспект на отношенията цялостност/партитивност - ПАРЦЕЛАЦИЯТА - може да бъде представена като:

- обособяване на една отделна единица от цялото;
- отделяне на част от цялото (най-често каузирано);
- разделяне на цялото на определено/неопределено количество части.

Всички тези значения се реализират с помощта на предикативни глаголни изрази или непредикативни съчетания с отглаголни съществителни за действия:

а) Обособяване на отделна единица от цялото обозначават глаголите обособявам/се, отделям/се, отграничавам/се, съществителните отделяне, обособяване.

б) Отделянето на част от цялото се свързва с глаголите отчупя, откъртя, отпия, отлея, отсипя, отхапя, отчекна, отчесна, откъсна, отцепя.

в) Разделянето на части се свързва най-вече с глаголите с префикса РАЗ-: разглобявам, разкъсвам, раздробявам, разлагам, раздвоявам, разполовявам, разрязвам, разчупвам; НА-: нарязвам, надробявам, накъсвам, начупвам; ИЗПО- (с оттенък на изчерпаност, интензивност): изпокъсам, изпонарежа и др. Всички преходни глаголи от този тип са каузативни. Възвратните глаголи от несвършен вид разглобявам се, късам се, разлагам се и т. н. изразяват потенциална парцелация и са свързани с отношенията на характеризация.

В предикативни конструкции със значение на парцелация се включват с конкретизираща функция наречията НАПОЛОВИНА и ПОРАВНО. По-рядко в езика се отразява обратният процес - на превръщането на отделните части в цяло. С изразяването на тази разновидност от разглежданите от нас отношения са свързани някои лексически единици с префиксите С-: съединявам, сплитам, сглобявам и КОМ-: комплектовам, комплектовка, композирам, композиция.

---

[1] По този въпрос по-подробно вж. **С. Калева, С. Кирилова**. Към проблема за логико-семантичната структура на функционално-семантичното поле за квантитативност в българския език. - Епископ-Константинови четения. 1. Шумен, 1994, 115-123.

[2] **А. А. Колесников**. Семантическое обеспечение грамматических форм имен существительных русского языка. Киев, 1988, 42-46.

[3] Разбира се, афиксите са неограничени, но изразяването на събирателност е едно от основните им значения, което се проявява особено ярко благодарение на опозицията същ. в ед. ч. - същ. в мн. ч. - събират. същ.: студент-студенти-студентство.

[4] **H. C. Bunt**. Mass terms and models. - In: Theoretic semantics. Cambridge, 1985.

[5] **В. фон Гумбольдт**. О двойственном числе. - В: Язык и философия культуры. М., 1985, с. 397.

[6] **В. Косеска-Тошева**, **Г. Гаргов**. Българско-полска съпоставителна граматика. 2. С., 1990, с. 37.

[7] Термините са заимствани от **С. А. Крылов**. Семантические механизмы квантификации в естественном языке. - В: Семиотические аспекты формализации интеллектуальной деятельности. М., 1985, 35-54.

[8] **J. A. Howkins**. Definiteness and indefiniteness. A study of reference and grammaticality prediction. London, 1978, p. 160.

[9] **В. Станков**. За семантическия инвариант на определителния член в българския език. - Български език, 1987, 1, с. 74; ГСБКЕ, Т. II. С., 1993, с. 127.

THE MICROFIELD OF GLOBALITY/PARTIALITY AS AN ELEMENT OF THE FUNCTIONAL-SEMANTIC FIELD OF QUANTATIVITY

St. Kaleva, St. Kirilova (Shoumen)

The authors of the article present their viewpoint regarding the logical-semantic structure of the microfield of globality/partiality which is dealt with as one of the three microfields (along with these of quantity and size) forming a functional-semantic field of quantativity. A couple of subfields are distinguished in the microfield itself: a subfield of entirety realizing the relations of inclusion/exclusion and a subfield of relations of entirety/partiality. Dominant role in the former subfield is played by the semantic category cumulativeness. Other linguistic means (the definite article, word forming formants, transposition of forms etc.) which realize the present type of relations are also considered. The linguistic massif realizing the relations of entirety/partiality is described at language levels. Two aspects in the realization of these relations are distinguished: dynamic and static. The dynamic aspect in the former of the subfields under consideration is realized in the operations inclusion/exclusion into/from the body of the whole. It is represented in the latter subfield by partiality. The article is part of a comparative study of the Bulgarian and Russian language from the viewpoint of expressing quantative relations.

ЛИТЕРАТУРА

Литературните доклади се посвещават на 65-годишнината на проф. д-р Надежда Драгова, една от основателките на Шуменския университет "Константин Преславски" през 1971 г. (тогава ВПИ Шумен) и дългогодишен професор и завеждащ катедра "Литература".

“КѴ̈РІАКО̑ДРОМІОⷩ СИРЕ́ЧЪ: НЕДѢЛНИ́КЪ” НА ЕПИСКОП СОФРОНИЙ

(Предварителни бележки)

Николай Димков (Шумен)

Софрониевият “Неделник”, първата печатна книга на говорим народен език, винаги е представлявал интерес за българската национална култура. Макар да е бил предмет на научни изследвания от страна на най-видните ни литературни историци и да са изяснени основни въпроси, проблемът около текстологията остава незасегнат. Тъкмо затова ще се опитаме да насочим вниманието към някои моменти от допълнителната работа на Софрониевите сътрудници както преди отпечатването, така и след отпечатването на сборника.

“Кѵ̈рıакѻ̑дромıоⷩ сире́чъ: Недѣлнı́къ” е завършен през ноември 1806 г. На последния, неномериран лист (266^{a}), в послеслова е отбелязано: **Нача́сѧ печа́татı Апрı́ллıа к҃д, и҆ соверши́сѧ Ное́мврıй, к҃е. В лѣто ѿ Роⷣжества̀ по Пло́ти Бг҃а Сло́ва. а҃ѡѕ, Ное́мврıй, к҃е.** Тоест печатането започва на 24 април и завършва на 25 ноември 1806 г. Скъпият печат - 10 000 гроша и изключително големият тираж за онова време - 1000 бройки, карат епископ Софроний да потърси парична помощ от богати българи, живеещи във Влашко. Това писмо можем да определим като *първо* възвание за подпомагане на българската култура и българската книга[1]. Според Васил Сл. Киселков списъкът на спомоществователите е подвързан в много малко екземпляри. Той му е познат по “Bibliographia românească veche 1508-1830” (т. II, 1905, 490-492) от I. Bianu и N. Hodoș и по още два екземпляра - единия в Архивния отдел на БАН, а другия в Котленското читалище[2]. Интересно е да посочим обаче, че сега в Шумен се съхраняват шест екземпляра от първото Софрониево издание[3] - четири в Историческия музей, един в Универсалната научна библиотека (бивша окръжна) и един в читалище “Добри Войников”. Към *три* от тези екземпляри също има прикрепен списък на спомоществователите - двата на музея, заведени съответно под NoNo 1008 и 1234, и този на читалище “Добри Войников”. “Неделник” No 1008 е подарен от наследниците на иконом поп Васил на Археологическото дружество в Шумен през май 1936 г. Иначе, според бележката на титулния лист, той е купен “**1819 мц҃ь мр҃та́ 4**...” “Неделник” No 1234 е закупен пък от отец Иван Кърджиев: “**Отецъ мои Иванъ Кирджи блажена мꙋ паметъ є кꙋпилъ сие ниде́лнꙋ поꙋченіє ꙋтъ самите раце на приснопаметнаго и блажено почившаго епископа Софроніє пресъ лето 1807 въ градъ Бꙋкꙋрешъ**...” Книгата е подарена на Шуменското окръжно археологическо дружество от сина на отец Иван Кърджиев - Тодор, на 25 ноември 1906 г.

В гр. Дряново покойната учителка по литература Николина Савова притежаваше много добре запазен “Неделник”, собственост някога на нейния прадядо даскал Денко Попниколов. Към този екземпляр също има списък на спомоществователите. Всичко това ни дава основание да мислим, че Киселков прави погрешни изводи. Сигурно е само едно - списъкът на спомоществователите не е подвързан към всички екземпляри. Кои са причините? Най-вероятно епископ Софроний решава да приложи списъка, когато целият тираж е отпечатан и една част от книгите вече са подвързани. Забавянето се дължи на късното уточняване имената на спомоществователите.

Сега конкретно в един хронологичен ред ще се спрем на текстологическите проблеми, засягащи Софрониевия "Неделник". Освен печатните текстове, заглавки и илюстрации, към него са приложени и *ръчно* изработени текстове, заглавки и илюстрации. При добавянето им са използвани най-вероятно два принципа: или като са изписвани в момента, или като са поставяни чрез предварително направени дървени клишета-матрици. Ръчно изработено е още самото заглавие с целия обяснителен текст под него, както и илюстративния материал встрани и в долния край на листа. Калиграфът не преценява точно оставеното място и това налага да изпише н҃ като надреден знак в **Кѷріакодрⷪ҇мі́ѡ** и то в края на заглавието. Не е забелязана и допуснатата грешка в думата словенскаго и затова е оставена така "**Препі́санный ѿ Слове́скаго и҃ ѿ Гре́ческаго**". Иначе тя би била изправена спокойно с едно надредно н҃ – **Слове́ⷩскаго**. Изглежда, че епископ Софроний държи много на своите коректори и печатари, за да им разреши да поставят имената си на заглавната страница: **Напеча́тасѧ и҃ Правѡ҇пі́сасѧ, ѿ Дімитрі́а Міхаі́лѡ Попо́вⷲ. и҃ ѿ Геѡ́ргіа сн҃ъ є҆гѡ̀ Тѷ: рⷧ҇ы.** ("Напечата се и се коригира от Димитриа Михаило Попович и от неговия син Георгиа в Римническата типография".) Това се отнася за всичките му сътрудници, както ще видим по-нататък. На л. $1^{б}$ цялата страница е изпълнена с образа на евангелиста Йоан Теолог (Богослов) (вж. фотокопие No 1).

Споменахме вече за списъка на спомоществователите. Той също е ръчно изработен и е подвързан като отделен лист без система: или в началото на "Неделник", или в края. Например в екземпляра на Шуменския музей под No 1234 е в края, в екземпляра на читалище "Добри Войников" е пред заглавната страница, на гърба на листа. На същото място е и в дряновския екземпляр и с него фактически започва "Неделник", т. е. вляво е списъкът, а вдясно заглавието. В екземпляра на Университетската научна библиотека е след заглавието. Ръчната изработка на списъка ясно личи както от поставените тирета след имената на спомоществователите, така и от разкривените букви, показващи дарената сума. В крайна сметка това не е трудно да се забележи и при самото вписване на имената и целия текст въобще, а така също и от винетката, поставена в горния край на листа. Към списъка на спомоществователите също са изписани имена на Софрониеви сътрудници - неговия ученик Теодор Стоянов и словослагателите Димитър Николаев и Калчо Николов: **И настоатеⷧ҇ бы҃ Ѳеѡ́дѡ҃ Стоѧ́новⷲ оу҆ченⷲ Сѡфро́ніа, є҆пⷭ҇кпа Врачаⷰ҇скагѡ. Сїѧ́ имена словополага́телы быша Димі́тріа Ніколаевⷲ ѿ Софіѧ и҃ Ка́лчꙋ По́пь Ніколо́вичъ ѿ Дрѧ́ново.** Това потвърждава казаното по-горе за отношението на епископ Софроний към неговите помощници. Разбърканото прилагане на списъка - ту пред заглавната страница, ту след нея, ту в края на книгата, се дължи както на своеволията на подвързвачите, така и на напредналата работа при отделните екземпляри (вж. фотокопие No 2).

Първите листове на "Неделник" са неномерирани. Те са заглавният, оглавлението, т.е. съдържанието (л. $2^{а,б}$ и $3^{а}$), както и преди-

словието (л. $3^{б}$, $4^{а,б}$, $5^{а,б}$ и $6^{а}$). Лист $6^{б}$ е запълнен основно с илюстративен материал. Ако прибавим към тях и листа с имената на спомоществователите, поставен в екземплярите или пред заглавието, или след него, то неномерираните начални листове в част от тиража са *седем*, а не *шест*, както твърди Киселков[4]. Епископ Софроний с писмотовъзвание разпраща заглавния лист $1^{а,б}$ и оглавлението, за да се добие представа за книгата. Предговорът е бил излишен, тъй като писмотовъзвание дава ред обяснения: религиозни, културологични, социални. Тези листове са изработени ръчно, преди да е отпечатан "Неделник"-ът. Оглавлението най-напред е само със заглавията на словата, без да се посочват страниците. Страниците се поставят по-късно, след набирането на "Неделник"-а, когато подредната номерация е била вече възможна. Допускаме и трето връщане към оглавлението, за да се посочи кои слова започват на гърба на листа, тъй като епископ Софроний номерира само листовете, а не страниците. Например: **Сло́во въ стꙑ́й Вели́кій четве́ртокъ, лі́стъ, л҃ѳ,** но **Сло́во въ стꙑ́й Вели́кій пѧ́токъ, листъ, м҃а на ѿбрⷪ҇**, т. е. "на обратната страна", "на гърба". Навсякъде този текст е по-груб и разкривен. Някъде, където мястото е било малко, калиграфът прибягва даже до сливане на предлога с думата - **лⷭ҇, ҃ді. наѿбрⷪ҇**. Над оглавлението е поставена илюстрацията, която се намира в долния край на заглавната страница. Размерите са същите и това показва, че се използва същото клише, само че кръстчетата в двете страни са заменени с други орнаменти.

Между заглавията в оглавлението и заглавията към самите статии в "Неделник"-а се натъкваме отново на различия. Първата статия в оглавлението има заглавие **Поꙋче́ніе въ недѣ́лю мꙑтари и҃ фарисе́й, лі́стъ а҃.**, в "Неделник"-а: ... **Въ недѣ́лю і҆́же чете́тсѧ прі́тча мꙑтарѧ и҃ фарисе́ѧ, ѿ тщесла́віи, ѿ горді́ины, ѿ величаніи, и ѿ ѿгꙋжде́ніи.** Епископ Софроний пропуска вече **поꙋче́ніе**, защото по-нататък статиите са поставени под едно общо заглавие **поꙋче́ніа** и това прави излишни повторенията, но отива пък към обстоятелственост в заглавията за по-голяма яснота при ползването на текстовете. Оглавлението завършва със **Сло́во въ четвеⷬ҇тоⷦ҇ пе́рвыѧ стаⷢ҇гѡ Вели́кагѡ Поста́, лⷭ҇, с҃зв на ѿбрⷪ҇** и това е краят на л. $3^{а}$. Впоследствие еписоп Софроний решава да добави още две статии, които в "Неделник"-а се намират на л. с҃зд и лист с҃зе, а именно **настаⷡ҇вле́ніе глаголемое. и наставленіе новобрачнымъ**. Поради място в оглавлението обаче те не са посочени на л. $3^{а}$. На л. $3^{б}$ започва вече предисловието (предговорът) и това не позволява никакви добавки.

Предисловието заема, както отбелязахме, л. $3^{б}$, $4^{а,б}$ и $6^{а}$. Това е един от най-пространните предговори в печатната ни възрожденска книга от първата половина на XIX в. Освен че предлага сборник с религиозни текстове на разбираем народен език, епископ Софроний го снабдява и с оригинален предговор, в който има не само напътствия, но и съвети, продиктувани от житейския кодекс и християнската етика:

= **Мꙋдрость є҆́сть що поꙋча́ва на́съ: Бꙋдите рече мꙋдры ꙗ҆́ко ѕмі́и, и҃ цѣлы ꙗ҆́ко го́лꙋбы** (л. $3^{б}$).

= **Ко́й погледни нажен҄ꙋ [...] то́й є҆́то скꙋрві́лъ є҆́ст въ срⷣцѣ свое́.**

= **Тогѡ̀ ра́ди до́лжди**[5] **є҆смы ѿлюбезніи Хрⷭ҇тіа́ни мо́и, ше́стъ дні́ да рабо́тимъ за тѣло на́шы, а҃ є҆ді́нъ де́нь за дꙋшꙋ на́шꙋ...** (л. $5^{б}$).

= **Поне́же чл҃вѣкъ много кра́ты оу҆ нꙋжда прихо́дить с тако́вое**

размышлéнїе. Пéрвое, с хꙋлéнїе, вторóе с гóрдостъ, третое с кꙋрвáрство... (л. $5^{б}$).

Предговорът завършва практически на л. $6^{а}$ с думите **А҆́зъ грѣ́шнїй Софронїа еп҃скпъ Врачáнскїй**. Ако приемем "Житие и страдания грешнаго Софрония" да е писано след "Неделник"-а, за което няма съмнение, става ясно, че епископ Софроний носи чувството за грях и вина като всеки Божи човек и това не е формула на житието, както обикновено се изтъква от някои. За да се запълни страницата, после следва цитат от Псалтира в следното разположение:

Ꙗ҆влéнїе словісъ твои́хъ Просвѣщáетъ
и вразꙋмлѧ́етъ Младенцы́.
Ѱалóм, р҃нї.
Стїхъ, р҃л.[6]

Останалата почти една трета от страницата е изпълнена с винетка. Вижда се, че по принцип епископ Софроний не оставя празно пространство по листовете и това се отнася за целия "Неделник". Лист $6^{б}$ е запълнен с изображение на Иисус Христос, заобиколен с учениците Си и слушатели от народа. Клишето е ръчна изработка. След него следва кратък текст, обръщение към Бога за милост. Подобно е положението и на л. **м҃е** ($45^{б}$), **н҃а** ($51^{б}$) и **р҃о** ($170^{б}$), където също с ръчна изработка е запълнена почти половината от всяка страница. На л. **м҃е** ($45^{б}$) в ромбоидна форма калиграфите хоризонтално и вертикално изписват името **Софронїѧ**, като в четирите посоки то намалява с по една буква, докато целият ромбоид се рамкира само от **ѧ** (вж. фотокопие No 3).

На л. **н҃а** ($51^{б}$), в същата ромбоидна форма, вече е разположено **епискпъ**, като в левия и десния долен край е изписано и **Вратчанскїй** (вж. фотокопие No 4).

Най-интересна е плетеницата на л. **р҃о** ($170^{б}$). С малки кръстчета е оформен голям кръст, а поставените около него букви изписват името **Софронїе епїскопъ Вратчанскїй ѿ Казанъ**. В четирите части на кръста четем още **Іи҃с Х҃с Нѝ ка** (= Иисус Христос побеждава) (вж. фотокопие No 5). Тези плетеници[7] в "Неделник"-а, поставени в последователен ред, образуват следното изречение: **Софронїѧ епїскопъ вратчанскїи; Софронїе епїскопъ вратчански ѿ Казанъ: Іи҃с Х҃с Ни ка.**

Последният лист в "Неделник"-а (273), който, както посочихме вече, не е номериран, също е ръчна изработка. Той е подготвен, когато "Неделник"-ът е отпечатан. Тук възниква обаче един труден въпрос - защо не му е поставена номерация? Да се изпише страница 273 не представлява за Софрониевите калиграфи никакво затруднение, още повече, че цялата номерация на "Неделника" е *ръчна изработка*. Допускаме, че този неномериран лист първоначално е предвиден да се постави към неномерираните в началото, но тъй като със съдържанието си би нарушил структурата на книгата, затова се поставя в края. По този начин вече същинският *каноничен текст* е затворен между л. 1-272. Останалите неномерирани листове са само информация.

Нономерираният 273-ти лист е твърде интересен. В него се открояват факти както от историята на текста и неговото съдържание, така и от печатането му. Отбелязва се, че неделните и празничните слова и поучения са превод от гръцкия "дълбок и пространен език" на "прост и ясен" български, за да се разбира от всички. Фиксирано е и

абсолютно точно времето на печатането - от 24 април до 25 ноември 1806 г. Посочено е още, че ако читателите открият грешки, да не се сърдят, а да ги поправят спокойно: **Понеже каккóтъ невозмóжно е҆́сть Нб҃о ѡстáти без ѻ҆́блацы, тáкожд тѵ́пографꙋ невозмóжно е҆́сть ѿстáти без погрѣшéнїе.**

Желанието да се завърши книгата е сравнение с желанието на пътуващите в развълнувано море да достигнат на **Лимáнъ тихованїй**. В долния край на листа са изписани имената на Теодор Стоянович от Видин, който е Софрониев ученик, и на словополагателите Димитрия Николаювич и Калчу Николае Попович. Както посочихме вече, към списъка на спомоществователите тези имена също са отбелязани. Това дублиране дешифрира някои моменти от печатането на "Неделник"-а. Понеже списъкът не е прикрепен към всички екземпляри, явно е, че е изработен след неномерирания л. 273. Добавянето на имена към л. 273 става също *допълнително*. Това личи от тяхното място. На Теодор Стоянович името е след кръстчетата, които запълват празното пространство на страницата, а на Димитрия Николаювич и Калчу Николае Попович - извън рамковото очертание на листа. Може да допуснем още, че Теодор Стоянович, на когото не е посочена дейността, а само се изтъква, че е Софрониев ученик от Видин, всъщност ръководи неговите сътрудници и е главен калиграф. Дублирането на имената може да се обясни с факта, че списъкът и неномерираният последен лист са изработени от различни калиграфи или пък списъкът е много късно решение да се приложи, което вече отбелязахме (вж. фотокопие No 6).

Изясняване на допълнителната ръчна работа върху "Неделник"-а засяга и рамковите линии на всяка страница и самата номерация на листовете. Това се вижда от допуснатите грешки в последователността. Например л. 34 е номериран като **л҃в** (32), но следващият лист си носи вярната номерация - **л҃е** (35). С цифрата 68 са два последователни листа. После следва номер 69, 70, 71 и след него 73, за да се изравни номерацията. Или в различните екземпляри са допускани различни грешки. Калиграфите предпочитат да поправят тези грешки не чрез *заличаване*, а чрез *пропускане* или *дублиране* на номерацията, за да се достигне в края на "Неделник-а" до лист с номер 272. Допълнителна ръчна работа са заглавките на словата и поученията, както и някои от надредните знаци и букви, което личи добре от разностилието им (вж. фотокопие No 7).

От изтъкнатото дотук можем да заключим, че продължителното печатане на "Неделник"-а се дължи както на несъвършената печатарска техника, така и на допълнителната калиграфска работа. Всичко това е свършено от Софрониевите сътрудници съвършено. Тях трябва да ги възприемаме и за родоначалници на българското книгопечатане. "Неделник"-ът, както се видя, поставя и редица текстологически проблеми, които всъщност са проблеми на тогавашната печатарска техника въобще. Епископ Софроний, заедно със сътрудниците си, ще повторим още един път, успява да реализира труд, който респектира във всяко отношение: обем, тираж, език, оформление... В зората на новобългарската печатна книга това наистина е впечатляващо!

[1] По-подробно по този въпрос и по въпроса за *второто* писмо-възвание вж. **Н. Димков**. Първото обръщение за спомоществователство през Възраждането. - В: Хуманизация и обновителни тенденции в учебно-научния процес във ВУЗ (Доклади от научна конференция в ППИ-Силистра). Ч. I. Шумен, 1991, 284-291; **Същият**. Страници от Българското възраждане. Шумен, 1991, 11-15.

[2] Срв. **В. Сл. Киселков**. Спомоществователите на Софроний Врачански. - В: Изследвания в чест на Марин Дринов. С., 1960, 461-464; **Същият**. Софроний Врачански.Живот и творчество. С., 1963, 181-182.

[3] "Неделник"-ът има през Възраждането четири издания: 1806 (Римник), 1856 (Нови Сад), 1865 (Букурещ) и 1868 (Белград).

[4] **В. Сл. Киселков**. Софроний.., с. 169.

[5] Допусната е грешка. Правилното е до́лжни.

[6] "Откровението на Твоите слова просвещава и вразумява простите" (Пс. 118:130).

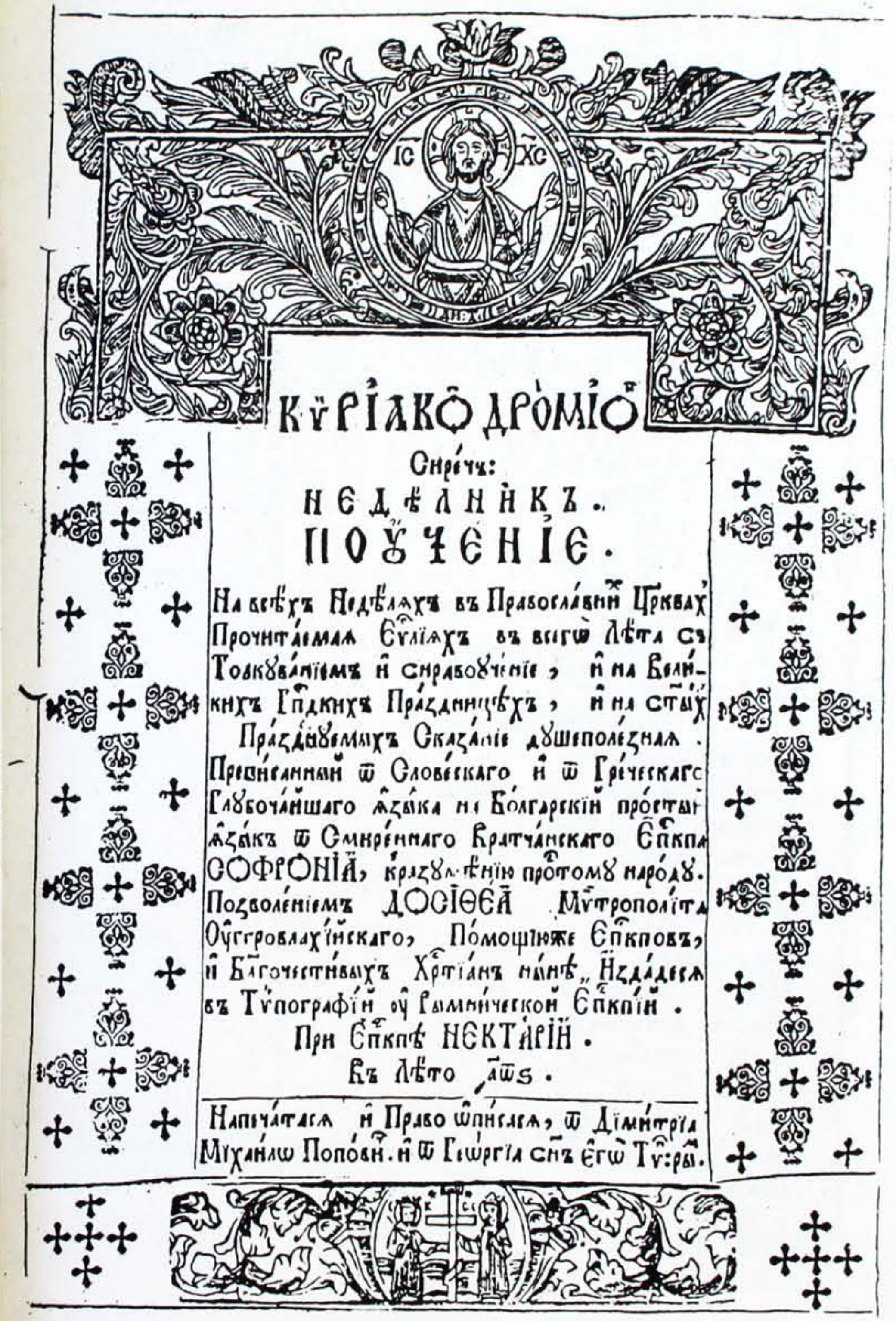
[7] Старобългарската традиция в повечето случаи фиксира името на Христос.

KYRIAKODROMION, NAMELY NEDELNIK, BY BISHOP SOPHRONIUS - TEXTOLOGICAL PROBLEMS

(Preliminary notes)

Nikolay Dimkov (Shoumen)

The present article devoted to the first Bulgarian book printed in colloquial popular language attempts to show and analyse the handcopied pages added after the publication of the Nedelnik in 1806. Although the legacy of Bishop Sophronius has been dealt with in serious studies, the textological problems concerning his Nedelnik have not been tabled so far. This is the first attempt to investigate and analyse them. Illustrative material which supports the thesis of the author has also been enclosed.



КѴРІАКОДРОМІОН

Сирѣчь:

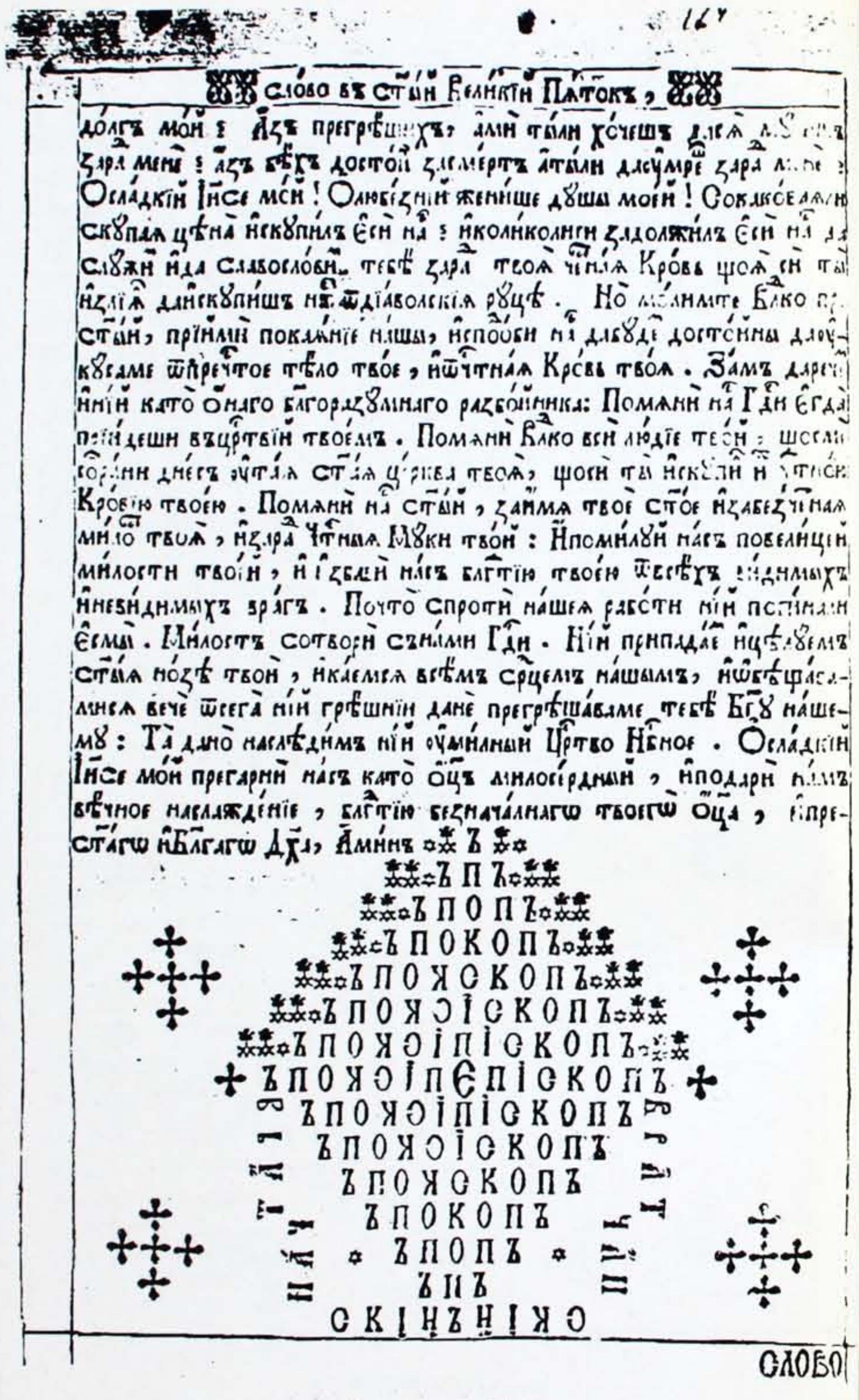
НЕДѢЛНИКЪ.

ПОУЧЕНІЕ.

На всѣхъ Недѣлахъ въ Православнїи Црквахъ
Прочитаемаѧ Еѵлїахъ въ всегѡ лѣта съ
Толкуваніемъ и справоученіе, и на Вели-
кихъ Гдскихъ Праздницѣхъ, и на стыхъ
Праздну́емыхъ Сказаніе душеполезнаѧ.
Преведенний ѿ Словенскаго и ѿ Греческаго
глубочайшаго ѧзыка на Болгарскїи простыи
ѧзыкъ ѿ Смиреннаго Врачанскаго Еппа
СОФРОНІА, к разумѣнію простому народу.
Позволеніемъ ДОСІѲЕА Мѵтрополїта
Оугровлахїйскаго, Помощїюже Епкповъ,
и Бгочестивыхъ Хртіанъ нѣкїихъ, Издадеся
въ Тѵпографїи оу Рымнической Епкпїи.
При Епкпѣ НЕКТАРІИ.
Въ лѣто ҂аѡѕ.

Напечаталася и право ѿписалася, ѿ Дїмитрїа
Мїхаилѡ Попови. и ѿ Геѡргїа снъ єгѡ Тѵпѡры.

Фотокопие № 1



167

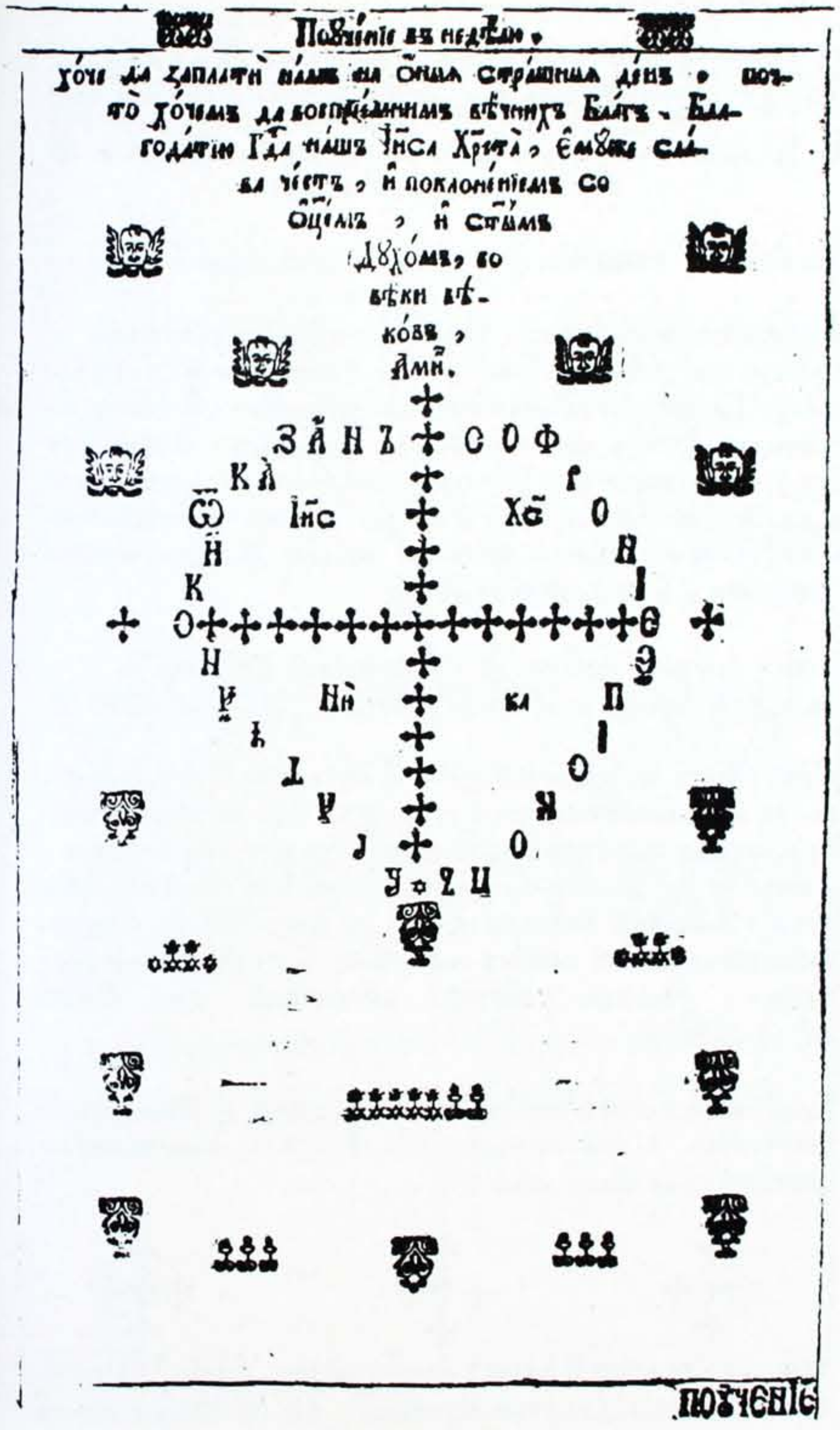
Слово въ свѧтий Великїй Патокъ,

долгъ мой : Азъ прегрѣшихъ, али ти ли хочешъ да ме да[illegible] зара мене : азъ бѣхъ достои за смертъ а ти ли да с умре зара мене : О сладкїй Іисусе мой! О любезний женише души моей! Со какое ли скꙋпаѧ цѣна искꙋпилъ еси ны : и колико ли ги задолжилъ еси ны да славим и да славословим тебе зара твоѧ честна Кровь щоѧ си ти излїѧ да ни искꙋпишъ изъ дїаволскиѧ рꙋцѣ. Но молимти Боже пресвѧтий, прїими покаѧнїе наше, и сподоби ны да бꙋде достойни да ꙋкꙋсаме пречистое тѣло твое, и пречестнаѧ Кровь твоѧ. Замъ дарꙋй нїй като онаго благоразꙋмнаго разбойника: Помѧни ны Господи егда прїидеши въ царствїи твоемъ. Помѧни Боже вси людїе твои : щосми собрани днесъ въ та свѧтаѧ църква твоѧ, щоси ти искꙋпилъ и оттиснꙋ Кровїю твоею. Помѧни ны свѧтий, займа твое свѧтое и за безчисленна милость твоѧ, и зара честная мꙋки твои : И помилꙋй насъ по велицѣй милости твоей, и избави насъ благодатїю твоею отъ всѣхъ видимыхъ и невидимыхъ врагъ. Почто спроти наше рабстни нїй погинали есмы. Милость сотвори съ нами Господи. Нїй припадаемъ и цѣлꙋемъ свѧтаѧ нозѣ твои, и клеметсѧ всѣмъ срдцемъ нашимъ, и обѣщавалемсѧ вече отсега нїй грѣшнїи да не прегрѣшаваме тебѣ Богꙋ нашемꙋ: Та дано наслѣдимъ нїй оуминалный Царство Небное. О сладкїй Іисусе мой прегърни насъ като отецъ милосердный, и подари намъ вѣчное наслажденїе, благодатїю безначалнаго твоего Отца, и пресвѧтаго и благаго Духа, Аминъ. ✲ Ъ ✲

ЪПЪ
ЪПОПЪ
ЪПОКОПЪ
ЪПОКСКОПЪ
ЪПОКЭІСКОПЪ
ЪПОКЭІПІСКОПЪ
✝ ЪПОКЭІПЄПІСКОПЪ ✝
ЪПОКЭІПІСКОПЪ
ЪПОКЭІСКОПЪ
ЪПОКСКОПЪ
ЪПОКОПЪ
ЪПОПЪ
ЪПЪ
СКІНЪНІКО

СЛОВО

Фотокопи N: 1



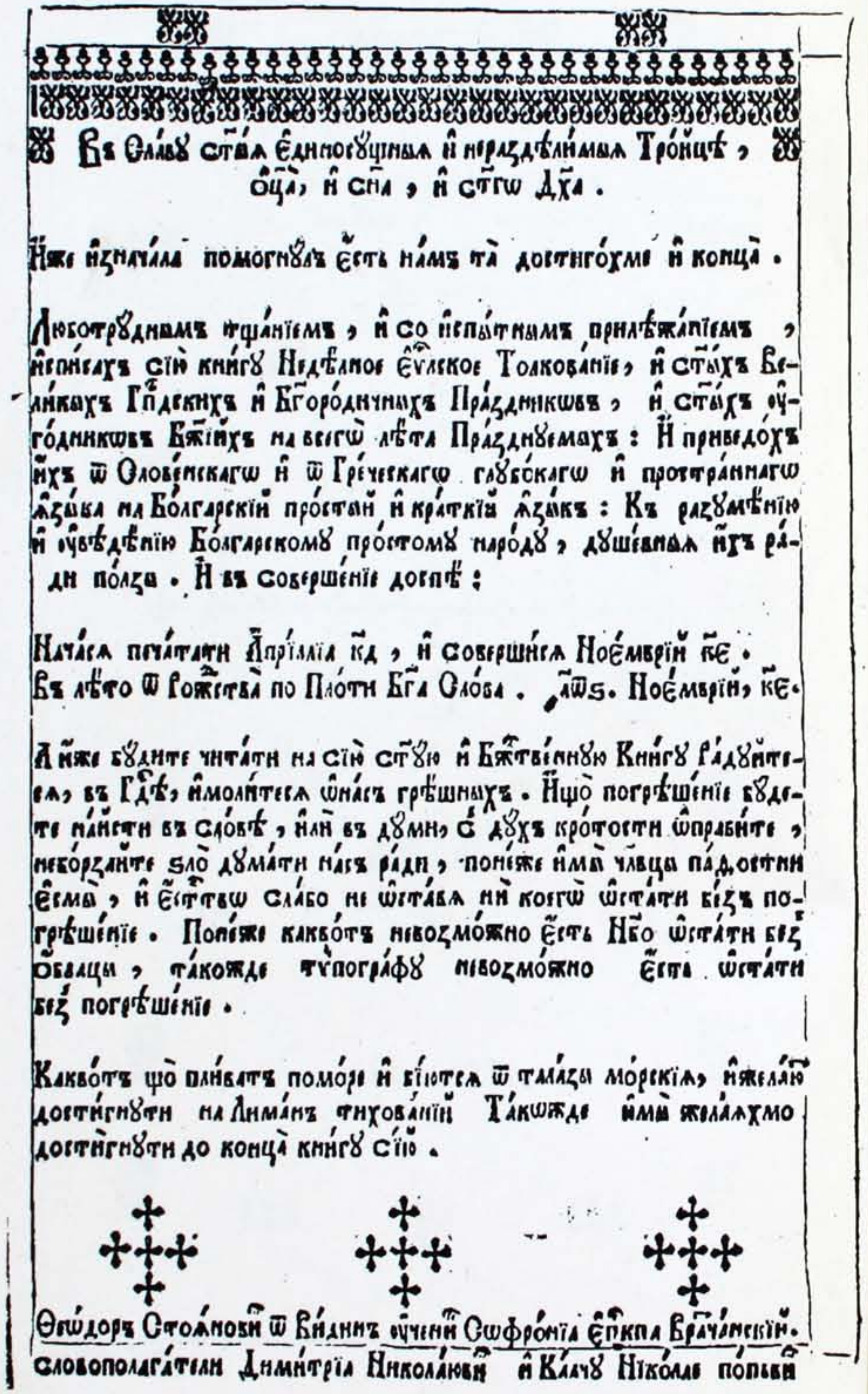
Поꙋченїе въ недѣлю.

хоче да заплати нами на онаѧ страшнаѧ денъ. понеже хочемъ да восприемнимъ вѣчнихъ благъ. Благодатїю Господа нашего Іисуса Христа, емꙋже слава честь, и поклоненїемъ со Отцемъ, и свѧтымъ Дꙋхомъ, во вѣки вѣковъ, Амин.

✝
ЗАНЪ ✝ СОФ
КЛ ✝ Р
Ѡ Іис ✝ Хс О
Н ✝ Н
К ✝ І
✝ О✝✝✝✝✝✝✝✝✝✝✝✝✝Ѳ ✝
Н ✝ Э
Ꙋ Ни ✝ ка П
Ъ ✝ І
Т ✝ О
Ꙋ ✝ К
Ј ✝ О
Ꙋ ✲ Ѵ Ц

ПОꙊЧЕНЇЕ

Фотокопи N: 5



Въ Сла́вꙋ ст҃ыѧ Єдиносꙋ́щныѧ и҆ нераздѣли́мыѧ Тро́ицѣ, О҃ца, и҆ С҃на, и҆ ст҃гѡ Д҃ха.

И҆́же и҆зна́чала помогнꙋ́лъ є҆сть на́мъ та̀ достиго́хмо и҆ конца̀.

Любоꙋ́труднимъ тща́нїемъ, и҆ со и҆спы́тнимъ прилѣжа́нїемъ, и҆спи́сахъ сїю̀ кни́гꙋ Недѣлное Є҆ѵа҃лское Толкова́нїе, и҆ ст҃ы́хъ Вели́кихъ Гдⷭ҇кихъ и҆ Бг҃оро́дичныхъ Пра́здникѡвъ, и҆ ст҃ы́хъ ꙋ҆го́дникѡвъ Бж҃їихъ на всегѡ̀ лѣ́та Пра́зднꙋемахъ: И҆ приведо́хъ и҆̀хъ ѿ Слове́нскагѡ и҆ ѿ Гре́ческагѡ слꙋ́бскагѡ и҆ простра́ннагѡ ѧ҆зы́ка на Болга́рскїй про́стый и҆ кра́ткїй ѧ҆зы́къ: Къ разꙋмѣ́нїю и҆ ꙋ҆вѣдѣ́нїю Болга́рскомꙋ про́стомꙋ наро́дꙋ, дꙋше́вныѧ и҆́хъ ра́ди по́лзы. И҆ въ соверше́нїе доспѣ́:

Нача́сѧ печа́тати А҆прі́лїа к҃д, и҆ соверши́сѧ Ное́мврїи к҃е.
Въ лѣ́то ѿ Рожⷭ҇тва̀ по Пло́ти Бг҃а Сло́ва. а҃ѡ҃ѕ. Ное́мврїи, к҃е.

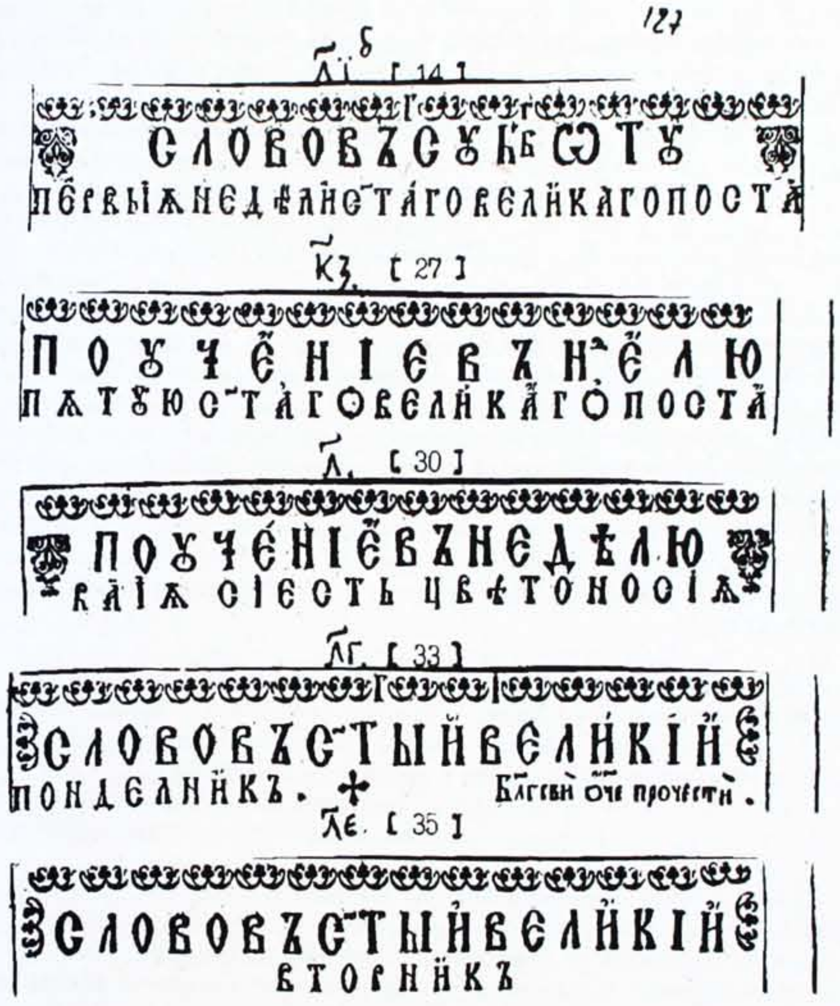
А҆ и҆̀же бꙋ́дете чита́ти на сїю̀ ст҃ꙋ́ю и҆ Бжⷭ҇тве́ннꙋю Кни́гꙋ ра́дꙋйтесѧ, въ Гдⷭ҇ѣ, и҆ моли́тесѧ ѡ҆ на́съ грѣ́шныхъ. И҆ що̀ погрѣше́нїе бꙋ́дете на́йти въ сло́вѣ, и҆ли̇̀ въ дꙋми, с҃ дꙋ́хъ кро́тости ѡ҆пра́вите, не ꙋ҆корѧ́йте ѕло̀ дꙋма́ти на́съ ра́ди, поне́же и҆ мы̀ чл҃вцы па́дости є҆смы̀, и҆ є҆стⷭ҇твѡ сла́бо не ѡ҆ста́влѧ ни̇̀ когѡ̀ ѡ҆ста́ти безъ погрѣше́нїе. Поне́же какво́тъ невозмо́жно є҆сть Нб҃о ѡ҆ста́ти безъ ѡ҆́блацы, та́кожде тѷпогра́фꙋ невозмо́жно є҆сть ѡ҆ста́ти безъ погрѣше́нїе.

Какво́тъ що̀ пли́ватъ по мо́ре и҆ бі́ютсѧ ѿ тала́зы мо́рскїѧ, и҆ жела́ютъ дости́гнꙋти на лима́нъ тихова́нїи. Та́кожде и҆ мы̀ жела́ѧхмо дости́гнꙋти до конца̀ кни́гꙋ сі́ю.

* * *

Ѳеѡ́доръ Стоѧ́новичъ ѿ Ви́динъ ꙋ҆чени́къ Сѡфро́нїа є҆пⷭ҇кпа Врача́нскїй.
словополага́тели Дими́трїа Никола́евичъ и҆ Кла́чꙋ Ни́колае попо́вичъ

Фотокопи N: 6



127

д҃і 8 [14]

СЛОВОВЪСꙊБѠТꙊ
ПЕРВЫѦНЕДѢЛИС҃ТАГОВЕЛИКАГОПОСТА

к҃з [27]

ПОꙊЧЕНІЕВЪНⷣЕЛЮ
ПѦТꙊЮС҃ТАГОВЕЛИКАГОПОСТА

л҃ [30]

ПОꙊЧЕНІЕВЪНЕДѢЛЮ
ВАЇѦ СІЕСТЬ ЦВѢТОНОСІѦ

л҃г [33]

СЛОВОВЪС҃ТЫИВЕЛИКІИ
ПОНДЕЛНИКЪ. ✝ Бл҃гсви̇̀ ѡ҃че прочести̇̀.

л҃е [35]

СЛОВОВЪС҃ТЫИВЕЛИКІИ
ВТОРНИКЪ

Фотокопи N: 7

ЗА ЕДИН ПОЕТИЧЕСКИ “РАЗГОВОР” ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Юрий Проданов (Шумен)

> * Пискюлиев, Ангел - известно е, че е бил
> лекар и е писал бездарни стихотворения
> (обяснителна бележка на с. 600 от т. 1
> на събраните съчинения на Хр. Ботев
> от 1971 г.)
> * История - това, което казваме, пропускайки факта, че история е само
> име на представи за миналото
> (**Пелева, И**. Идеологът на нацията.
> Думи за Вазов. Пловдив, 1994).

Ако си припомним безспорното твърдение, че демократичните общности са по принцип диалогични, отворени навътре в себе си, но и навън системи, то можем да направим и лишения от рискове извод, че духът на възрожденското време със стремежа към консолидация на нацията, с подчинеността на личната съдба в името на общността (но подчиненост, изразяваща се в равноправието) предполага диалогичен тип общуване. Този извод в пълна сила важи и за литературния процес поради идеологическата му обвързаност с проблема за националното обединение, от една страна, и с факта, че писането като дейност се осмисля и като труд, индивидуално дело, създадено в името на общата народна нужда:

> “Прийми любезни роде, / първи трудец сей!
> Знак любовен нека бъде, / сърдца ревност кто грей
> За народно общо благо / много / много е притърпяло!
> Всяко мирско мило драго / радостно прижаляло!”
> **Раковски, Г. С**. Горски пътник
> (из “Предговор болгарскому народу”).

Именно тази особена позиция на писателя и положението му на своеобразна “обърнатост” към другите, към сънародниците, с които връзката му може да се осъществи единствено и главно чрез писаното слово, води дотам, че това слово се изгражда във впечатляваща близост с риторическите модели на “изговореното” слово - то именно така се и записва, а в обръщение е термин, който е многозначителен - “словесност”.

Точно тази позиция на автора, при която чрез речевия жест се заема позата на поучаващ, изговарящ безусловни истини ментор, е показателна и за връзките на дидактичността (като основна характеристика на възрожденската книжнина) и диалогичността, на публицистичността и диалогичността. Или ако се позовем на жанровите наблюдения на Камен Михайлов: “В литературната характеристика на дидактичната литература ляга диалогичността - най-достъпната форма при изясняване на позиция”[1].

Тук трябва да потърсим предпоставката и за особеното съсъществуване на триединството писател-творба-читател, при което писателят се самопоставя в изключително активната позиция на лице, което хипотетично е свидетел, присъстващ при акта на възприемане на текста (ситуация, възможна единствено при живия разговор). Това води до онзи особен духовен диалог, породен от патриотичното усилие на писателя да го прочетат (чуят) и разберат и от патриотичното усилие на втория да прочете (чуе) и разбере. Именно това прави от писателя “говорещ” човек, а актът на говорене и слушане ще присъства като текстуална характеристика в ключови за Възраждането произведения като “История славеноболгарская” например: “...Които желаят да прочетат и *чуят* (к. м.) написаното в тази история” или “Внимавайте, вие читатели и *слушатели*”, в текстовете на Софроний: “Похвални са тия науки, *слушатели* мои” и т.н., в диалозите и стихотворенията на Неофит Бозвели: “Що слушам, вожделенний синко мой! Що *слушам*!”[2]

Изяснявайки проблема за диалогичността на литературния процес, предопределена и от творческия акт, и от акта на рецепция, не трябва да забравяме още една характеристика, породена от особените социални функции на литературата като идеологическо слово. Това е стремежът към въздействието на текста върху една неограничена в своите количествени измерения аудитория, но пък определена според една единствена характеристика - етническата принадлежност. Тази характеристика води до нескривания стремеж към въздействието на текста върху масовото съзнание при минимална съпротива (с други думи при максимална разбираемост) и стремежа към функционирането на творбата като идеологическа програма или като част от една по-обща идеологическа стратегия. Затова съвсем не е случайно, че понятието “програмност”, “програма” приляга на доста от възрожденските текстове - историята на Паисий като програма на цялото Възраждане, букварът на П. Берон - програма на реформите в образованието, “Христоитията” на Р. Попович - програма на елинофилията, “Горски пътник” на Г. С. Раковски - програма на революционната борба и т. н.[3]

Всъщност, като говорим за това, трябва да подчертаем, че именно пък възрожденската поезия най-агресивно и настъпателно съгражда това, което бе призван да създаде общественият език на епохата чрез словото на публичните личности (свещеници, учители, интелигенти, политически фигури) - националната идеология. Националната идея е призвана да консолидира българите без разлика на социални, съсловни и регионални различия. Националната идея трябва да преодолява препятствия, свързани с липсата на образователни, културни, духовни институции, липсата на комуникационни канали. Тя трябваше да стигне до всеки, но и да бъде *чута* и разбрана от всеки. Именно по тези причини националната идея изгражда своя език, стремящ се да бъде пределно разбираем - език-идеология, ориентирал се към пределна отчетливост на акцентите, към опериране с ограничен брой утвърдени, познати, стилизирани и в този смисъл семантично прозрачни образи - идеологеми. В този аспект представите за народа като заспал юнак, робството като сън, родината като майка, потисниците като змии и т. н. са елементи от една фолкполитическа представа за света, в която смисълът не се нуждае от специализирана тълкувателска колегия. Именно това е и причината за закономерните съвпадения в сферата на поетическата образност и поетическите понятия в стихотворенията от това време. Всъщност трябва да бъде направено уточнението, че до края възрожденската поезия така и не можа и не поиска да интерпретира съществуващия отдавна европейски културен мит за поета като посредник между профетичните истини и тълпата[4]. Всъщност не го и иска до момента, в който в кн. 1 на сп "Читалище" от 1870 г. на с. 28 не се появява стихотворение, което ще бъде първа реплика в един поетически "разговор", в една особена поетическа дискусия, приковала обществения интерес в продължение на години - "Не пей ми се" на П. Р. Славейков.

Преди да навлезем в същността на проблема, може би трябва да припомним, че функционирането на литературата като особен идеологически език предопределя и сериозността на проблема за възрожденската интертекстуалност. Във време на диалог и активна обмяна на становища (не само между българите) тези становища ще се срещат и разминават в публичността на създаваните и тиражирани литературни текстове. През Българското възраждане, както никога друг път, се изгражда сложна мрежа от междутекстови връзки, от скрити (Н. Георгиев) и явни диалози, в които влизат литературните произведения - появата на сигнали, които пряко или опосредствано отпращат читателя към вече познат, обнародван текст[5].

Всъщност "Не пей ми се" е текст "отвъд" възрожденската идеология - това е стихотворение, което съкрушава, подлага на тотална преоценка националния идеал в едно време, в което той все още е непостигнат. В поетическия език на П. Р. Славейков този драматичен момент е заложен още през 1866 г. Именно тогава в поредица стихотворения се появява поетически сюжет, разколебаващ лелеяното усещане за всеобщо единение: "Нас ни мълнии огряха, / ний стоим на кръстопът... / Мирно мъртвите заспаха, / живите да работят" или "Мудно ходи нашто време, мина вече наший ред... / Зрей отсега младо племе / със надежди занапред. / Нас неволи надделяха - / вази те да не смутят... / Уморените заспаха, / живите - те нека бдят". Мъртвите-живите, нас-вас, уморените-живите - ето противостоения, които говорят, че лирическото Ние, характерно за поетическия език на Възраждането, в глобален план е разколебано - нищо, че в същата тази година в едно друго стихотворение на П. Р. Славейков четем: "Дружина, дружно да дадем ръце, / ведно напред да тръгнем с ново рвене". Дори и тук въпреки отново прокламираното единство на лирическото "ведно" се усеща разколебаността - нужно е ново рвене, нещо е изчерпано... В същия смислов ред е появата на стихотворението "Те", имплицитно носещо разделящото усещане за "Ние" и "Те", за които: "затуй и няма от небето / за тях призивна благодат", а по-късно и на стихотворението "По въпроса" - отново с делитбената граница между ""ний и вий": "Ето пусти слова / ний хабим за това... / и по-нататък. / А къде сте ми вий / с черни капи глави".

Ето това е предчувствието за бъдещото пълно крушение на събирателния и хармоничен образ на лирическия събирателен герой - разривът на Аза с обобщаващото Ние - разрив, настъпил, след като позицията на публичната личност е дискредитирана чрез мотива за

нечуването или с други думи нечутото говорене - "Като няма кой да *слуша*, разбира" или пък "Кой да *слуша*, като не се намира"[6].

Посочвайки генеративните механизми, действащи във възрожденската поезия, определяйки я като "поезия по повод", Н. Георгиев коментира този "повод" в позицията му на обществена значимост и центропоставеност. В редицата от примери за общественозначими поводи, посочени от Н. Георгиев, четем: "Славейков заявил, че няма да пее..."[7]. Ето как императивно-лирическото "Не пей ми се" поражда императивно-лирическото "Пейте, Славейков". Иронизираното от кого ли не стихотворение на Ангел Пискюлиев всъщност също е очаквана реплика в започналия поетически "разговор". Тази реплика е под знака на стремежа към реабилитация на дискредитирания идеологически идеал за общност чрез рефренно повтаряното четиристишие: "Лирата прегърнете, / време е, тряба за *нас*/ Да чуем музин глас. / Пейте, Славейков, пейте..."[8].

Ето тук става интересно - подчертаният риторически парадокс "отказване от пеенето чрез песен" вече не е необходим. "Пейте, Славейков" на Ангел Пискюлиев, от своя страна пък, генеративно поражда една внушителна поредица от лирически текстове от страна на Славейков - един вид поетически разяснения и обяснения: "Да пем! Кажи ми на кого? / Защо ли? За какво ли? / Кат' няма друго, освен зло, / страданья и неволи!... Да пем не мога и не ща/да плача искам жално - / не над безмълвни гробища, / а над житье страдално..." ("Из отговорът към"), а по-късно и още: "Не кълни ме, мила мамо, от гроба, / че безмълвно сводям глава пред злоба / и преставам занапред вече да пея..." и по-надолу: "...Не от него преодолен, оборен, / не на нужди заповеди покорен, / аз отстъпвам и преставам да пея". След това в превода на Пушкиновото стихотворение "Поет и чернь": "Каква нам полза той, че пея? / Кат' вятър песен му свободна, / но като вятър и безплодна...", за да се стигне до логическия в плана на възрожденската идеология цикличен финал с "Жестокостта ми се сломи", където лирическият Аз закономерно се завръща в събирателността на груповия образ - "тоз народ". Макар че в подетия поетически диалог ще се включи и Христо Ботев с литературно-сатиричното чистилище "Защо не съм?": "Защо не съм Славейков / да заплача, да запея: / "Не пей ми се, не смей ми се, / от днес веч ще да блея!" А по-късно със свои поетически реплики ще се включат забравеният днес Петър Иванов - "Всуйе лира земам да посвиря с радост / пръстите ми дрънкат все на пуста жалост (...) Няма, няма песен, текат горки сълзи (...) Доще време сгодно да засвиря сладко / Песен ще си пея приятно и гладко" ("Мойте мъки") - и неизвестният тогава Иван Вазов: "Ако са мили птичите песни, / наште въздишки по са горчиви / да онемеят струни несвестни, / да опустеят песни лъжливи! / Моите песни кой ще разбира..." ("Новонагласената гусла")[9].

Всички посочени в прочетеното до този момент лирически текстове обаче имат своя общ знаменател - появилият се във времето на трагико-героичния апогей на Българското възраждане принципен въпрос за социалната роля на литературата и мястото на твореца. Една литературна авторефлексия, едно вглеждане в себе си във време, в което литературата е сякаш преимуществено екстраполираща. Според възрастовата психология раздялата с детството започва от момента, в който малкият човек започне съсредоточено да разглежда лицето и тялото си пред голямото огледало в голямата стая. В този смисъл "Не пей ми се" на Петко Р. Славейков е първото присядане на възрожденската литература пред огледалото - заедно с всички около него, които се питат защо става всичко това...

---

[1] **К. Михайлов**. Проблеми на жанра през Българското възраждане. - Литературна мисъл, 1988, 4.

[2] **Ю. Проданов**. Геният и четирите клишета. - В: Интерпретации на класически текстове от българската литература. Шумен, 1994.

[3] **Н. Димков**. Бероновият буквар в културния и литературен процес до средата на XIX в. - В: Страници от Българското възраждане. Шумен, 1991, 31-32; **Д. Леков**. Възрожденският предговор. - В: Българска възрожденска литература. Т. 1. С., 1988, 6-24.

[4] **Н. Георгиев**. Тезиси по история на новата българска литература. - Литературна история, 14, 1987. ?

[5] **Същият**. Мълчаливите диалози в литературата. - Литературна мисъл, 1985, 4. ?

[6] Цитатите от посочените стихотворения са според изданието на "Избраните съчинения" на П. Р. Славейков в 2 т. от 1969.

[7] **Н. Георгиев**. Мълчаливите...

[8] Цит. според Българска възрожденска поезия. С., 1980, с. 408.

[9] Пак там, с. 468, 567.

ON A POETICAL "CONVERSATION" IN BULGARIAN RENAISSANCE LITERATURE

Yuri Prodanov (Shoumen)

The functioning of Bulgarian Renaissance literature as a prestige language of the national ideology during the 19th century puts the writer of that time in the peculiar position of a public personality who "speaks" social truths and perspectives. To this effect the literary facts are often in relations of mutual connection (dialogue) and they are built on the principle of quoting the previous one. The study proves that by observations on the appearance of a number of lyrical texts during the 70s of the 19th century caused by the poem "I don't feel like singing" by Petko R. Slaveykov (1827-1895).

ПРОСВЕТИТЕЛСТВОТО НА ДИМИТЪР РАШКОВ БЛЪСКОВ

Белчо Кръстев (Шумен)

От всичките седем сина на Рашко Ил. Блъсков Димитър Блъсков ще да е бил най-надареното и ученолюбиво дете. Сигурно затова и бащата посвещава единствено на сина си Димитър няколко страници в "Автобиографията" си[1]. Докато другите братя и сестри остават само с "едно първоначално учене", Д. Блъсков се изучава много повече, включително и в странство.

Роден през 1841 г. в с. Черковна, Провадийско, първоначално той учи при баща си, а от 1858 до 1864 г. следва в Одеската семинария заедно с Васил Друмев и други будни българчета. Влошеното му здравословно състояние е причината, поради която Димитър Блъсков прекъсва преждевременно учението си в Русия и става за няколко години усърден помощник на баща си при издаването и разпространението на сп. "Духовни книжки". "И напрягаше силите си нещастният ми син - пише Райко Блъсков, - за да бъде списанието по-народополезно". "Свещениците и учителите са, които ще бъдат спасители на покрусеното ни отечество" - споделя често синът върху страниците на списанието. И тези свои убеждения Димитър Рашков на дело блестящо доказва с просветителската си дейност и особено с учителстването в дивдядовското училище от 1869 г. до ранната си кончина през 1873 г.

Тук именно най-вече е приносът му за развитието и укрепването на учебното ни дело през 70-те години на миналия век. В Дивдядово Д. Блъсков слага началото на "Главното" (класно) училище в селото и го нарежда по нова програма. Там той става и основоположник на ученическия пансион, обществената библиотека и читалището, открити една година преди смъртта му.

Димитър Блъсков е автор на редица статии по училищни, педагогически, етични и други въпроси, поместени предимно в сп. "Училище" и "Духовни книжки". Освен това той превежда множество статии, разкази и други четива от руски език, произнася с голям успех училищни речи и други публични слова. Повечето от словата и беседите на Д. Блъсков са включени в книгата "Слова и проповеди..." (Букурещ, 1874).

Името на Димитър Блъсков се среща и под много дописки, информации и други материали по злободневни въпроси. Всички тези материали са ценни източници не само за проучване на жизнения и професионалния път на скромния ратник, а и за историята на просветното дело през Българското възраждане.

Именно в будното шуменско село Дивдядово (дн. кв. на гр. Шумен) младият Блъсков намира почва да изяви родолюбивите свои пориви и солидни знания, добити при учението му в Русия. Прогресивното развитие на учебното дело и натрупаният опит, извървеният с чест път от обществената килия през взаимното училище до класното училище вдъхват увереност и надежда за скорошно скъсване на робските вериги. Учителят Влади Шекеров, който пише в "Училищен преглед" през 1904 г., много точно характеризира дълголетните традиции и гордия национален дух на дивдядовци от онова време: “Нашите стари дивдядовци се отличават в тия времена от всички околни селяни по съзнателното си ламтене да имат училище и учители. Тяхната радост била голяма, като видели, че един образован в странство учител приел да бъде учител в селото им и се спогодиха”. По-нататък Шекеров привежда част от словото на Димитър Блъсков, казано през 1869 г. по случай началото на учителстването му в Дивдядово. Това слово е ярък пример за обичта и възрожденската всеотдайност на родолюбеца, стъпващ на учителското поприще. Още през първата си учителска година Д. Блъсков жъне успехи, за които съобщава и в. “Македония” в броя си от 16 юли 1870 г. Информираме се за изпитите, проведени от Димитър Блъсков и ролята на дивдядовци за просветата в този край. Не може да не изпитваме и сега вълнение от разказаното за изпита, на който на всички лица се вижда “изписана някаква сладка гордост”. Децата са се гордеели, защото са можели “яката да отговарят на всички поставяни им въпроси, бащите се гордеели с умните си деца, а всички присъстващи на това народно зрелище се гордеели, защото българските млади рожби и по селата напредват”.

Съвременниците дават висока оценка на просветителската и обществената дейност на Димитър Рашков Блъсков. В негово лице те виждат високообразован деец, повлиян от школата на руския социалдемократизъм и прогресивната педагогическа мисъл[2]. Упорит, находчив и талантлив организатор и общественик, той спечелва сърцата на дивдядовци. Негови съидейници и първи помощници стават мнозина местни интелигенти, възпитани от баща му Рашко Ил. Блъсков. Реформаторската дейност на Димитър Блъсков е свързана с преобразуването на създаденото от Рашко Блъсков взаимно училище и “главно” (класно) училище, за което била съставена нова програма. Ценен източник, от който черпим сведения за училището на Димитър Блъсков, е обширната статия “Училището в Дивдядово”[3].

Автор на статията е самият Димитър Рашков Блъсков, който съобщава подробности за класното училище в Дивдядово и го представя като образец за селско училище. През 1870 г., както се сочи в статията, половината от населението в Дивдядово е ограмотено. Всички младежи до 25-годишна възраст посещават училището. В училището на Дивдядово се обучават повече от 20 “външни” ученици, които стават учители или свещеници из шуменските села и други краища на страната. Дивдядовското просветно огнище се прочува из цяла Североизточна България и се превръща в значим духовен център, известен с името “педагогическа семинария”, където идват да се учат младежи от Провадийско, Силистренско, Варненско и др. За широката известност на това училище оповестява и Христо Ботев в статията си “Калъп за учители”, поместена във в. “Будилник”, бр. 2 от 10 май 1873 г.[4] Написана с цел да осмее и разобличи някои отрицателни страни от религиозно-просветителските схващания на даскал Димитър Блъсков и неговата “семинария”, Ботевата статия очертава и положителните черти от педагогията на Д. Блъсков. Ярко и убедително е показан стремежът му към ученолюбие и смирение в полза на народа и Отечеството. Схващанията на Димитър Блъсков за необходимостта от солидна научна подготовка на учителя, здравата връзка, която трябва да съществува между обучението и възпитанието, практическата насоченост на обучението, възпитаването на нравствени добродетели и др. са значими и днес. Вниманието и реакциите, които предизвикват у революционните дейци възгледите на просветителя, са още едно доказателство за широката им известност през 70-те години на миналия век.

В училището на Д. Блъсков през 1874 г. се учат над 120 ученици, от които 30 момичета. Отчитайки специфичните условия на селското училище, даскал Димитър лично изработва учебна програма, пригодна за тези условия. Според тази програма курсът на обучение трае седем години. Обособени са два етапа - “приготовителний” (обхващащ първите три години) и “класический”, който включва обучението през останалите четири години. Според целите, записани в програмата, през първите три години ученикът се подготвя “да може да прочита и пише и да подразбира всичко онова, що чете и пише”. А през следващите години той “позаекчава” и затова “вече се залавя на здраво изучаване на предметите, които ще му дадат потребната храна за през живота”[5].

Действително в тези кратко изказани цели долавяме стремежа да се реализира по-качествено образование в сравнение с даваното във взаимните училища. Ясно личи разбирането за практическата насоченост, т. е. да се овладява този материал, който е нужен “за през живота”.

И в двата раздела на Блъсковата учебна програма са широко застъпени предметите от хуманитарния цикъл. Сред тези предмети средищно място е отделено на езиковото обучение, във връзка с което в “приготовителния” раздел са включени дисциплините: начален прочит, прочит с разясняване, Милкова ревност, краснописание и др. Следователно е видно, че в този училищен период Блъсков основателно обръща повече внимание на ограмотяването, като същевременно обаче не са пропуснати и уроците за свързана устна и писмена реч. Силно е наблегнато също тъй и на обучението по краснопис, което е характерно за повечето ни възрожденски училища.

През следващия етап на обучението в т. нар. “класический раздел” се задълбочава изучаването на общообразователните дисциплини, като особено внимание е отделено на езиковото обучение. Във всички класове се изучава българска граматика, славянски език и турски език. Специално място е отделено на правоговорно-правописната работа в часовете по роден език. Във връзка с работата над свързаната устна и писмена реч са включени упражнения върху разни съчинения. Навярно Д. Блъсков като руски възпитаник запознава учениците и с руския език, като сигурно им чете и преводи от руската класика[6]. Интересно е да се отбележи, че Димитър Блъсков, имайки предвид профила на училището в Дивдядово, което има за задача да подготвя не само селски учители, но и свещеници, включва умерено в учебните планове и богословски дисциплини. Не са пренебрегнати и общотехническите дисциплини. Например в “Разписа” се вижда, че през четвъртата, петата и шестата година учениците учат пеене, навярно църковнославянско. Изучава се по-систематично и гимнастика. За годишния изпит през 1872 г. се съобщава, че учениците правят “едно обучение на гимнастика върху побитите дървие сред училищния двор”[7].

Засилена е и извънкласната дейност. Димитър Блъсков прекарва целия ден всред своите ученици. С по-малките играе свободни "детински" игри, а с по-големите излиза често на излети из околността на Дивдядово, до старините във Велики Преслав и др.

Димитър Блъсков не е чужд и на идеята за селска просвета и създаване на земеделски училища, чийто пионер в тази област, както знаем, е Цани Гинчев, който пръв въвежда изучаване на земеделие в русенското училище и издава първия у нас учебник по земеделие. От програмата на Димитър Блъсков се вижда, че неговите ученици изучават две специални дисциплини, свързани със земеделието - "понятие от земепашество" и "общо познание по химия и земеделчество". Изучаването на тези дисциплини в селското училище на Димитър Блъсков е мотивирано от необходимостта за сродяване със селския живот и отдаване на знания и опит за неговото преобразяване.

Просветителството на Димитър Блъсков далеч надхвърля стените на класните стаи в училището. То се свързва не само с учителстването му, а и с други негови общественополезни дейности. Стремежът на Блъсков да осигури добри условия и подходящ обществен климат за учене го довежда до идеята за създаване на училищна библиотека, наричана тогава "книгохранилница", с което всъщност се основополага и началото на читалището в Дивдядово, назовано с името на известния дарител Маринчо Бенли[8].

Като първи редовни членове на читалището в Дивдядово четем имената на Илия Р. Блъсков, Добри Войников, Панайот Волов и други видни възрожденци. Сдобиването на читалището с вестници и списания, публичното им прочитане и тълкуване и пр. влива много жизнени сокове в селския живот. Училището и читалището си подават взаимно ръка, за да пробудят българския селянин в навечерието на свободата.

Грижата на Димитър Блъсков за подготовката на добри учители и свещеници за селата е много навременна и жизнено необходима. Особено нараства ролята ѝ във връзка с въвеждането на звучната метода, чието използване изисква високо квалифицирани учители. В ония години селски учители се подготвят само в шуменското и русенското класно училище. Специално педагогическо училище за подготовка на учителски кадри от типа на щипското, основано от Йосиф Ковачев през 1868 г., в Североизточна България няма. Такова именно училище се заема да уреди Димитър Рашков Блъсков. За изпълнение на тази нелека и отговорна задача му помагат не само знанията и високата образованост, а и опитът и насърченията от страна на бащата - даскал Рашко, и по-големия брат Илия. За постигнатото от Д. Блъсков през трите му учителски години в Дивдядово красноречиво говори годишното изпитание през юни 1873 г., на което лично присъства митрополит Симеон. Делото на енергичния учител е високо оценено. Тази оценка се чете в развълнуваните лица на селяните и нескритото задоволство на Варненско-Преславския митрополит, които с благоговение и благодарност гледат уважавания учител.

Краткото учителстване на Димитър Блъсков в Дивдядово и просветителското му дело са съществен влог в напредъка и развитието на учебното дело през Възраждането. Традициите на Блъсков са успешно доразвити и обогатени от следовниците му. Дивдядовското училище е уредено по-нататък според Устава, приет на събора в Шумен през 1873 г.[9] С този Устав се уреждат задълженията на селяните, правата и длъжностите на учителите и училищните настоятелства. Димитър и Илия Блъскови вземат най-дейно участие в изготвянето на Устава. Приетият на събора документ изисква задължително основно образование. Това е твърде значимо завоевание в историята на българското учебно дело. След ръкополагането на Д. Блъсков за свещеник главен учител в Дивдядово става Петър Пъргов. За кратко време в училището на Дивдядово преподават и Панайот Волов, Велико Железов и други известни възрожденски дейци.

[1] **Ат. Иванов, Р. Блъсков, Ю. Ненов**. Автобиографии. С., 1979.
[2] Вж. спомените на Н. Ставрев, Д. Сърмов, В. Камуров и др. (в ръкопис, който се съхранява в архива на читалището "Асен Златаров", кв. Дивдядово, гр. Шумен).
[3] Вж. Училище, 17-19, 1871.
[4] **Ботев, Хр**. Събрани съчинения. 1. С., 1958, с. 203.
[5] Вж. Училище, г. II, 1872, 16, с. 126.
[6] В писмо до брат си Илия Димитър Блъсков съобщава, че се стреми да изучи немски и френски език (НБКМ, БИА, ф. 10, а.е. 1, л. 4).
[7] **Блъсков, Д. Р**. Детска игра. - Училище, г. II, 1872, 20, 159-160.
[8] **Джумалиев, Г**. Читалище "Благовещение" - основаване и развитие до края на XIX в. - В: Юбилеен вестник "Родна светлина", март 1973.
[9] Ръководство на основно учение, г. I, бр. 18 от 15 септ. 1874, 284-288.

THE ACTIVITY OF DIMITAR RASHKOV BLASKOV AS AN ENLIGHTENER

Belcho Krastev (Shoumen)

Dimitar Rashkov Blaskov (1842-1873) was one of the most educated and gifted sons of the famous Bulgarian novelist Iliya Rashkov Blaskov. The activity of Dimitar Blaskov is connected with his active participation in the editing and distributing of the Dukhovni knizhki (Spiritual books) magazine and with his many-sided contributions as a teacher during the 70s of the 19th c. This Bulgarian Renaissance enlightener published a number of articles on educational, pedagogical, ethical and other topics. Most of his sermons and articles are collected in the book "Slova i propovedi..." (Orations and sermons), Bucharest, 1874. Especially intensive and important was the reform activity of Blaskov in the school and reading club sphere. He created the so called enlightenment centre in the village of Divdyadovo near Shoumen which contributed to raising the level of education in the area during the last years of the Ottoman bondage. Many teachers, priests and other cultural workers were prepared there mostly for the Bulgarian villages. Although his activity as an enlightener was short, Dimitar I. Blaskov made a notable contribution to the development and success of school work during the Bulgarian Renaissance of the 19th c.

“УСКОРЕНОТО РАЗВИТИЕ” НА КУЛТУРАТА КАТО ПРОБЛЕМ НА КОМПАРАТИВИСТИКАТА

Сава Сивриев (Шумен)

Трябва да се признае, че създадената от Георги Гачев преди повече от 30 г. теория за ускореното развитие на българската култура[1] първо придоби гражданственост на литературоведски мит, после стана неизменна част от литературността, разбирана като бит, и немалко от изследователите, занимаващи се с изучаването на Българското възраждане и следвъзрожденската литература, щом стане дума за споменатите периоди от духовното ни развитие, смятат за необходимо да отбележат, че това духовно развитие, културно и литературно, е преди всичко *ускорено*. Любопитно е да се отбележи, че митологичният автоматизъм “работи” с теорията за ускореността и при трактовката на археологически проблеми, при това върху материал, исторически доста отдалечен от споменатите два важни периода от новата ни културна история.

На какво се дължи популярността, а по-сетне и литературната фолклоризация на теорията за ускореното развитие?

На първо място, както е известно, на това, че теорията за ускореното развитие на културата ни, така или иначе, е първият теоретичен модел както за Възраждането, така и за българската литература въобще. И второ - необходимо е да се отчете социо-културната ситуация на 60-те г. То е време, предхождано от описателно-емпирични или социологически литературоведски изследвания, които пък, от своя страна, по принципа на симетрията пораждат появата на обратния текстови корпус, модусът на който е изследователят да се вживее в текста и да присъства изследователското Аз при интерпретацията. Наред с това концепцията за ускореното развитие на културата ни подтикна появата на други теоретични модели за българската литературна история - на Боян Ничев и Никола Георгиев[2].

Но да се върнем към самата концепция за ускореното развитие и към полезността ѝ като изходно начало за обобщения върху духовното ни наследство. Едно от първите неща, които трябва да отчетем, е произходът на самата концепция. Първоначално идеята за ускореността широко се обсъжда в руската обществена мисъл в първите десетилетия на XIX в. Свидетелство за това намираме както в оценките на В. Г. Белински за М. Ю. Лермонтов[3], така и във философските писма на П. Я. Чаадаев[4]. Сравнявайки се с Европа, Русия трагично-патетично осъзнава изостаналостта си и ускореността е била схващана като залог за бъдещата нейна месианска роля в света. С други думи, по своята същност идеята за ускореността има обществено-публицистичен характер.

И така, извлечена из този свой културно-исторически контекст, първоначално от Г. Гачев, идеята за ускореността става по-сетне типологичен белег за култури, имащи аналогични пътища на своето развитие - изостанали, те трябва да догонват. В основата на тази типология лежи компаративен подход към изучаването на културите и заключенията за забавеността, а сетне за ускореността, тук се основават преди всичко на това, как дадена култура се съотнася към нормата - в случая европоцентрична. С други думи, противопоставянето норма-отклонение играе съществена роля при определянето на типологическите белези на дадена култура, по-точно културата, отклонила се по една или друга причина от нормата.

Но ако в границите на лингвистиката това класическо противопоставяне дава своите научни резултати, то може ли да се твърди обаче, че същите са възможни и в областта на литературознанието? И каква представа за вътрешно присъщата, произтичаща от природата и същността на културата като социално определен феномен ни дава постановката, която цели типологичното описване на отклонението като някакво? Дава ли ни подобна постановка ключ към проблема, как - подобно на езика, който се развива с оглед на прагматичната необходимост и се проверява в социалното общуване - културата се развива и обслужва прагматичните нужди на даден социум? Не лежи ли в основата на определянето на дадено културно развитие като закъсняло, а сетне като ускорено, елементарна логическа грешка: сиреч, ако културата “X” не притежава признака нормативност, то тя притежава някакъв друг признак, а този друг признак може да бъде всеки признак, който бихме искали да притежава тя. А и какви са критериите за изборност на притежавания типологичен признак - реални или интенционални, т.е. резултат на дадено намерение?

В последните години впрочем в литературознанието ни моделът за ускореното закъсняло развитие се осъзнава като неприемлив, теологичен и европоцентричен, и както справедливо подчертава Б. Ничев: “съвременното литературознание се нуждае от изработване на нов и реален типологически релеф на континента”[5]. Или, казано по друг начин, възможно ли е изучаването на социалния феномен култура преди всичко като отклонение от нормата и какви резултати би ни дал подобен подход към дадено духовно наследство?

Собствено, още с въвеждането в литературоведско обращение на концепцията за ускореното развитие в една от първите рецензии за руското издание на книгата на Г. Гачев се отбелязва, че още в началните етапи на развитието си българското литературознание се измъчва от въпросите за *неорганичността* на процесите в литературния си развой[6]. Безусловно това е един изключително сложен проблем, чието възможно разрешаване изисква множество колективни усилия, но преди поставянето на проблема за неорганичността на литературното ни развитие като че ли е необходимо да си зададем ред други общи въпроси. На първо място, какво означава неорганичност, има ли въобще култура, която да е органична, възможна ли е органична по тип култура и ако е възможна, то няма ли тя да бъде нулева култура? Могат ли да се определят само като органични такива нормативни литератури и култури като старогръцката и староеврейската или византийската, които, както е известно, са пречупили в себе си множество чужди влияния, а след това са станали нормативни и са пораждащ модел? И въобще докъде се простира границата на полезността на противопоставянето свое-чуждо и може ли понякога, изхождайки от противопоставянето, да стигнем до това, което Гьоте разказва на Екерман, че да мислим кой на кого е оказал влияние е все едно да се замислим, гледайки някой доста дебеличък човек, за воловете, които той е изял, и за чашите вино, които е изпил?

С други думи, преди поставянето на проблема за органичността-неорганичността на даден литературен развой преди всичко вероятно трябва да се убедим в степента на разумност на самия проблем. И така, какви биха могли да бъдат възможните съображения, които ще помогнат да се излезе от вече очертаната ситуация при оценката на т. нар. “закъсняло-ускорено” развиващи се култури - оценка, която би могла да намали непълнотата при създаването на моделите на тези култури? На първо място е необходимо да се отчита това, че културата е преди всичко социален феномен и че по аналогия с формирането на личността като единствено и неповторимо субективно Аз се формира и културата като колективно съзнание. Особеностите на това колективно съзнание трябва да бъдат обект на интерес от страна на изследователя, тъй като колективното съзнание изгражда своя концептуална система със свой набор от аксиологически категории, от чиито позиции се моделира светът, изразява се представата, която колективното съзнание има за него. Само един пример - във връзка с периода на Възраждането и десетилетията след него Тончо Жечев отбелязва, че движещият мотив в нашата литература е раждането и развитието на националната идея, идеята за националноосвободителното движение и че литературата на този период с всичките си основни особености отразява преди всичко силата и слабостта на това движение[7]. С други думи, дадена национална култура създава именно този единствен и неповторим национален образ на света, това индивидуално-национално виждане на света, и различните културни гледни точки не само обогатяват обекта, а още по-точно те обогатяват нашето познание за него.

Социалният феномен култура се формира и развива съобразно определени прагматични задачи, които трябва да решава социумът, и корпусът от текстове, които създава културата, изразява особеностите на колективното съзнание в своите интенции към света. Спецификата на текстовете в този случай е съобразена с прагматичната цел на културата - нещо, което блестящо е прозряно от Христо Ботев, който пише, че ако “за французския народ могат да бъдат полезни и поучителни романите даже на Пол де Кока, а за нас не ще има смисъл даже Гетевият “Фауст””, и по-сетне: “Романите, повестите и въобще чисто литературните произведения трябва да се *приравняват* (курсив мой - С. С.) или по-право да кажем, да отговарят на стремленията на онзи народ, на езика на когото се пишат или превождат те”[8]. В този случай, приемайки културата като колективно съзнание, което се формира по свои индивидуални прагматични закони и което чрез текстовете си обогатява познанията ни за света, ние приемаме равноценността и равноправността на различните културни гледки точки за света.

И второ, проблемът за взаимовръзките и взаимодействието между отделните култури би могъл да се разглежда и в един друг аспект, според който при възприемането на чуждото като правило винаги се задейства “механизмът” на пречупването на чуждото или по-скоро на “превода” на чуждото на културния език на възприемащото колективно съзнание. И като удачен пример, който описва действието на този механизъм, би могла да ни послужи Вазовата повест “Чичовци”. “Да живее Волтер! Йотата долу!” - извиква учител Гатю и макар че това изречение да е частен случай на общото, поставянето на една плоскост на Йотата и Волтер ни дава основание да забележим, че чуждото, преведено и претрансформирано в колективното съзнание, наречено култура, изпълнява функциите на “свое” и посредством това “свое” се описва светът.

Дистанцирайки се от посочения пример, от друга страна, проблемът за взаимовръзките и взаимодействията между отделните култури се състои и в това: доколко дадена култура е в състояние да диалогизира с други култури или, казано по друг начин, какъв е нейният комуникативен статус. Защото именно в този диалог културата проверява себе си, значението на истините, до които е достигнала, равноценността или подчинеността на нейния глас в диалога, възможностите си за диалог въобще - ограничени ли са те в границите на някакъв културен ареал, или културата е в състояние да диалогизира с универсума?

Така например, една любима метафора в литературознанието ни отпреди време за т. нар. “европеизация” на българската литература като че ли не означава нищо друго, освен стремежа на колективното съзнание-култура за равноценен и равноправен диалог с универсума, което отново ни навежда на мисълта, че въпросът в случая се свежда до възможностите за чисто диалогична прагматика, което според гледната точка на концепцията за “закъсняло-ускорено” развитие се оценява като изравняване на културния ни цикъл с нормативната култура. Смята се, че тази равноценност на диалога у нас настъпва в края на 90-те години и началото на XX в. Но можем ли убедено да твърдим, че предходните литературни и културни образци са лишени от диалогична отправеност към чужди култури или чуждо колективно съзнание поради ускореността си и на целта за догонване? И че това се отнася за духовното наследство на Георги Раковски, Любен Каравелов или Христо Ботев? Едва ли.

И така, в заключение трябва да отбележим, че възможността за създаването на теоретичен модел на културата ни, който би намалил непълнотата в познанието, трябва да легне върху друга теоретична база - на виждането на литературната и културната история като социален феномен, като колективно съзнание, което се осъществява в своите интенции към света, създаващо свои единствени и неповторими представи, равностойни сами по себе си на други културни гледни точки за света; представи, които са прагматично определени. И друго, културите диалогизират и в този социален диалог те развиват себе си, своята индивидуалност и неповторимост и своите истини и ценности за света[9].

---

[1] Първоначално в книгата Ускоренное развитие литературы (На материале болгарской литературы первой половины XIX в.). М., 1964.

[2] **Б. Ничев**. Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII и XIX в. С., 1971; **Н. Георгиев**. Тезиси по историята на новата българска литература. - Литературна история, 1987, 16, 3-27.

[3] Г. Гачев пише: “Още Белински съвсем ясно е посочвал аналогичното

ускорено развитие в Русия от Петър I нататък: "...Ние наведнъж преживяваме всички моменти на европейския живот, които на Запад са се развивали последователно" (Цит. по **В. Г. Белински**. Избрани произведения. С., 1965, с. 71 - б.м.). И по-сетне: "В статиите си за Пушкин (особено в първата до четвъртата включително) Белински чудесно е посочил как руските писатели от Ломоносов до Жуковски са осъществявали в Русия необходимите, общосветовните стадии на литературно-художественото развитие: Карамзин осъществява стадия на "чувствителността"; Жуковски - стадия на т. нар. от Белински "романтизъм на средните векове", развил в руската литература възвишената духовност; Батюшков - стадия на античната чувствена пластика и т. н. И в края на краищата всичко това се е сляло в неповторимото, истински националното и същевременно общосветовно явление - Пушкиновото творчество (**Г. Гачев**. Ускореното развитне на литературата. С., 1979, с. 26).

[4] Срв. и с **П. Я. Чаадаев**. Статьи и письма. Философические письма. Письмо первое. М., 1987, 33-49.

[5] **Б. Ничев**. Литературни общности и литературни модели. - В: Основи на сравнителното литературознание. С., 1986, 186-187. Пълният текст на цитата е: "Методологически обаче сам по себе си моделът на ускореното закъсняло развитие е теологичен и европоцентричен и започва да натежава преди всичко откъм тези му неприемливи за съвременното литературознание страни. Защото ако една литература се развива "ускорено-закъсняло", то тя ще се стреми към нещо, което е предпоставена цел пред нея и извън нея.

Тук е необходимо неизбежно уточнение. Отдавна е назряла необходимостта да коригираме традиционната представа за литературния европоцентризъм. Защото това, което се взема като европоцентрично и дълго време е било представително за европейската литература като типология, всъщност характеризира само няколко централноевропейски литератури. Както стана дума, в Европа има литератури и от друг тип на развитие като южнославянските, балканските, скандинавските. Това говори, че съвременното литературознание се нуждае от изработване на нов и реален типологичен релеф на континента. Понятието "европейска литература" има свой типологичен профил, който не е потърсен и намерен със средствата на съвременната литературна наука и с привличане на цялостния европейски материал".

[6] **Т. Жечев.** Опит за теоретична история на литературата. - Литературна мисъл, 1965, 4, с. 145.

[7] Пак там, с. 150.

[8] **Хр. Ботев.** "Тайните на инквизицията" от В. Фереал. - В: **Същият**. Събрани съчинения. Т. 1. С., 1976, с. 186.

[9] В цялост текстът е доклад, четен на научната конференция "Култура и общество - общи и теоретични проблеми върху материал от културната история на балканските народи" (София, Институт по балканистика, 25-26 ноември 1987).

"THE ACCELERATED DEVELPMENT" OF CULTURE AS A PROBLEM OF COMPARATIVE STUDIES

Sava Sivriev (Shoumen)

The article shows that the concept of development of a whole literature and culture (the Bulgarian one during the local Renaissance of the 19th c.) as an accelerated one, i. e. as catching up with development stages in European culture (the theory of G. Gachev), leads to false conclusions, wrong ideas and failure to explain the essence of the culture in question.

On the contrary, in such an analysis the basis of the theoretical attitude presupposes that cultural history should be understood as an universe of worlds which are unique and important in themselves, as phenomena created within the borders of a national language. What is "common" in this attitude is the dialogue between the worlds of culture if it is possible at all. It brings changes to these worlds as well.

НЯКОИ ВЪПРОСИ ПРЕД СЪВРЕМЕННАТА ЛИТЕРАТУРНА НАУКА

Мильо Петров (Шумен)

Ще спра вниманието си върху редица проблеми. Едни са обсъждани незадоволително, объркано, погрешно. Други са и днес вън от изследователското полезрение. Трети са още дискусионни и следователно открити.

1. На друго място разглеждам типологията в отношение към индивидуално-стиловото многообразие, родовите, видовите и жанровите особености, направленията[1]. Затова направо пристъпвам към констатациите и преценките. В едно изследване върху литературата в училище догматично-схоластически се казва: анализът чрез "вървене след автора" (последователен, линейно-синтагматичен) е възможен само при епическо произведение. Но ако това произведение е от некласически тип, напр. роман, който започва "от края"? Порочен бил този анализ ("след автора") при лирическо произведение. Но ако това произведение е от епически (класически) тип, т. е. ако то е сюжетно-разказвателно, пейзажно-описателно и пр.? Има "субективен епос", както и "обективна лирика". Аналогично стои въпросът и при интерпретацията на драматургическо произведение. А как да се постъпи при творби като "Смъртни петна" на Б. Христов, в които "границата между поезия и проза е заличена"?

Разбира се, истинският анализ е в съчетанието на линейно-синтагматичния и дифузно-парадигматичния подход. Тук става дума за съотношения и акценти, за разграничение на съпоставителна основа.

Някога Б. Пенев вярно посочи някои основни черти на българската литература, но ги прецени негативно. А те са особености на реалистическия (класическия) тип, макар че той е и с крайни (уродливи) прояви. О. Сапарев обърна внимание, че и у нас има "ужасен фолклор", мистическа литература и т. н. Днес водещи литературоведи пишат за прекалената референциалност" ("земеделската разумност") на нашата литература и за необходимостта от "барокова разпуснатост". Дали пак не липсва съзнание за типологическите принципи и критерии? Не се ли постъпва еклектически, като се съвместяват (а не синтезират) характеристики на класическия и некласическия тип?

2. Необходимо е да разграничаваме епизма от тоталитаризма (напр. в литературните му прояви), за да няма недоразумения и куриози. Моето становище е: тоталитаризмът е крайна (уродлива) форма на епизма. Той избуява като отровно цвете върху почвата му, паразитира върху него. Поначало марксизмът има епичен (класически) характер. Неслучайно Сартър искаше да съчетае марксизма с екзистенциалистическата антропология. Говори се и за некласическия тип през комунистическия тоталитаризъм, но този тип официално никога не се поставяше върху модернистическите философско-психологически основи, затова той е "половинчат". Съществуването му (предвид неофициалните писатели) е не благодарение, а въпреки тоталитаризма.

Съвсем правилно се изтъква след 10 ноември 1989 г., че през тоталитаризма се издевателства над индивида, животът е под похлупак, има унифициране или непримиримост към таланта. Да бъдеш различен - това означава обричане на самота и проклятие. Стърчащите глави се режат. Но се абсолютизира: щом не се изтъква личността, налице е тоталитарно унифициране-обезличаване на човека. Най-фрапантен е случаят с интерпретацията на "Борбата е безмилостно жестока" от Вапцаров. Сякаш не става дума за ярка творба на класическия тип, а за съчинение от рода на "Към Партията" от Хр. Радевски. Като че ли творбата на Вапцаров не е точно следване принципите на епическа историческа ситуация и съответно на нея епическо психическо състояние - даже безмилостно жестоката борба, в която пада редовият участник, е цитиращо назована "епична". Всъщност творбата настоява да бъде четена по епическите (класическите) принципи.

Недоразумения има и по отношение на "Червените ескадрони" на Смирненски - произведение, в което трябва да виждаме не само прототалитаристкия план, а и универсално-митологическия план, съотв. архетипната образност. Лутане в крайностите има и при съвременния прочит на "Тютюн" и "Иван Кондарев", а и при "Под игото" и "Железният светилник".

В романа на Талев имало социалистическо-реалистически хепиенд. Като че става въпрос за "производствен роман" или за прословутите безконфликтни пиеси с щастлив край ("Камък в блатото", "Вълчи времена", "Фиданките цъфтят" и пр.). У Д. Талев се налага моделът на класическия тип, така характерен за много фолклорни творби, в които финалът е означен със сватба. Трябва да виждаме логизираността в композицията, етапите на нарастване и градиране, на узряване и нов тласък в действието, съотнасяне на сватбата на Лазар и Ния с другите сватби в тетралогията, новите етапи на съпротива и др.

Иначе казано, при епизма (класическия тип) индивидуално-личното е подчинено или потиснато (то е на втори или заден план), а при тоталитаризма индивидуално-личното е игнорирано, отречено, заклеймено. Не трябва заради грешния Илия да намразваме св. Илия.

3. Най-често се забелязва противопоставяне на методологията от XIX в. (свързана с реализма) и тази от XX в. (свързана с модернизма). Казва се например, че модерното литературознание започва с ОПОЯЗ, минава през новата критика и структурализма... Всичко друго е старомодно, анахронично. През тоталитаризма обаче се адмирираше реализмът (особено т. нар. "социалистически реализъм") и се подценяваше и игнорираше модернизмът. След 10 ноември 1989 г. стана игнориране на реалистическата насока и класическите подходи.

Още Вл. Василев говореше за старите и модерните форми на реализма. Той писа, че "реализмът е рядко задълбочен у нас; на него му липсва мечтата, активният момент, който превръща живота в творчество". Особено непримирим бе Василев към хегемонизма, към "претенциите на който и да било кръг да се отъждествява с развитието на българската литература".

В неокласическо време се актуализират отречени принципи и подходи. Дж. Милър се спира на това всеобщо връщане към старомодни биографични, тематични и литературно-исторически методи, които предхождат новата критика... То бележи новия момент в литературната наука"[2]. Тук трябва да подчертаем, че излязоха книги с подробни биографии на български писатели. Много учебни програми също изискват самоцелно знаене на биографии. И всичко това е проява все на "стария биографизъм" - тръгване от контекста към текста. Сякаш не съществува литература върху "новия биографизъм" - тръгване от текста към контекста. "Старият биографизъм" днес не е и не трябва да бъде като някога. Н. Георгиев разглежда подходите, влизащи в системата на литературната наука. Едни са с решаващо, други с нерешаващо място; има активни и пасивни подходи[3]. Но и тук трябва да се подчертае, че предишните подходи в новото време не са съвсем същите отпреди - те трябва да отчитат променената художествена практика, да се самокоригират, да са друга витка на спиралата.

4. Недоразумение има и в твърдението, че всичко при литературата е в и чрез езика. Десетилетия наред в един ВУЗ се повтаря тази мисъл по лингвистичното литературознание в указанията за критериите при проверка на кандидат-студентските писмени работи. А по-нататък се говори за равнопоставеност на подходите, свобода на избора, самостоятелно мислене и пр. Не се разграничава "езикът като такъв" от "езика за някого и чрез някого". Даниела Солнав бележи: Отново се проявява интерес към "външните отношения. От езика като такъв фокусът се премести върху отношението на езика към нещо друго: Бог, природа, общество, аз, т. е. върху онова, което се приема, че е извън езика"[4].

5. В близкото минало Генчо Стоев споделя мисли за двата пласта в историческите си романи - документално-историческия и художествено-условния. Д. Коруджиев се спира на "бароковата борба за надмощие между светлосенки и разнообразни културни пластове". Р. Коларов специално говори за конкретно-историческия и универсално-митологическия план в "Септември" на Гео Милев. В най-ново време някои млади изследователи се обявиха срещу конкретно-историческия план и психологическия пласт в Септемврийската литература и изобщо в литературата. Те всъщност анонимно повтарят Р. Барт. Не се държи сметка за особеностите на различните планове и пластове най-вече в некласическия тип изкуство. Презрително е отношението към "моделите на живота", "цитирането на действителността", типологията на социокултурните условия или читателските нагласи, на "семантичния потенциал", "живописния стил", "проблема за смисъла" и пр.

6. Различните визии на автора и героите са също типологически определими. В едни случаи гледната точка е обективна и дистанцирана, отгоре и отстрани на героите, а в други тя е вътрешна (на героя или на близки до гéроя). На първия полюс са: "Мама ще ми купи лачени чепички", "От днес имам вече нови панталонки", Иванчо Йотата, Мирончо, Рачко Пръдлето; Мичето, Сашко Карабельов; Опи, Лина; Ния, Лазе, Рафе; Петето; Насьо, Павльо, Мичоната, Димето, Спапиро, Господинката, Ванчо и дори Ванчето. Виждайки себе си като дете от кинолентата, вече зрелият Александър на Вътьо Раковски умира от смях: "Какво смешно каскетче, какви смешни чепички. Мамо, татко, такова смешно човече ли бях?" ("Под стряха от дъжд").

На втория полюс са примерите: Павел и Павльо (изследователите така говорят за героя на Генчо Стоев); баба Седефка (у Мирон Иванов). Днес децата пеят заедно с чичковците: "Блажени години - рокендролът беше млад!" Акцентът явно е върху архетипалността, ако не отчитаме

и постмодернистичното заиграване. По средата са случаите: Бай Ганьо, Бай Ангел, Чичо Стайко, Чичо Митуш, Леля Гена, Стрина Венковица, Стрина Василка, Врабчетата на стрина Дойна, "Ние, врабчетата" и пр. В некласическия тип авторът взема гледната точка на героите (за старите комини-Димовци Иван е Иванчо-Ванчо, а за автора В. Петров - и Палечко); за близките, напр. майката и бабата, Атанас Тилев и Павел Хадживранев са Насьо и Павльо. Авторът взема позиция, която също е художествено-естетическа. Въпросът ми е: защо изследователите да нямат своя гледна точка и да пишат за образа на Ганьо Балкански, Павел Хадживранев и т.н.? Тъкмо по този начин ще се дистанцират от автора-разказвач и лирическия говорител. Но докъде може да се стигне по този път? До особеностите на книжовния език? Възможно ли е това и нужно ли е?

7. Не сме обърнали внимание на много проблеми в нашата литература, напр. за "ахилесовата пета". В едни случаи тя е в наличието на криворазбрана сантименталност (Д. Димов, Е. Станев); в други - в липсата на сантименталност (Емилиян Киров на А. Гуляшки е наполеоновски тип герой, но е смъртно убоден от отровен трън в крака); в трети - съвременният човек се различава от древногръцкия и ренесансовия (Ахил и Хамлет) - той е Ахил Японеца с Хирошима в петата (И. Цанев). Случайно ли е, че Борис Глаушев на Талев е Милостивия?

8. Какво стои "в началото"? Отговорът е: множество концепти, които би трябвало да разглеждаме и като магическо-заклинателни думи - те прогонват нечистите сили. По-конкретно:

а. "В началото бе Словото" - казва Библията (Йоан 1:1), но така е и у много писатели. Според Бл. Димитрова: "В началото бе словото, а в края - безсловесие" ("Забранена любов"). У П. Увалиев в края е "значещото мълчание". Един надпис върху германски манастир гласи: "Начало на премъдростта е страхът Божий" (Псалом 110:10). Подобна мисъл изказва и Ботев в "Борба".

б. "В началото бе Делото" - пише Гьотевият Фауст. У нашите експресионисти и у П. Пенев в началото също стои Делото.

в. "В началото бе Полът" - това е девизът на Пшибишевски, повторен и от Г. Райчев.

г. "В началото бе Боят" - казва Илия Бешков и продължава: "За нас, българите, боят е ценз". Своеобразно тази мисъл изказва и Й. Йовков чрез дядо Иван ("Другоселец").

д. Според Вапцаров "В началото бе Моторът" (а не Песента, както някои твърдят). Моторът в заглавието ("Моторни песни") е позиционно, интонационно и смислово маркиран. Песента е негова самоизява, тя като жената е от реброто на Адам.

е. "В началото бе епилогът" - пише Виктор Пасков ("Невръстни убийства"). Един от авангардистичните манифести на Кирил Кръстев през 20-те години е: "Началото на последното".

ж. Днес се казва: "В началото бе солитонът"[5].

9. От специално разглеждане се нуждае еротичната тема в нашата литература. Тук ще обърна внимание на:

а. Елементарните единици от рода на "искам", които не се нуждаят от обяснение. Чрез тях се обясняват други неща. Полската езиковедка Анна Вежбицка наброява около 100 такива примитивни (основни) единици. Смятам, че “аз искам” може да се разглежда като ключово понятие за мъжкото и женското говорене. Примерите ми са с девизи, максими, крилати изрази от Ницше и Фройд, Ч. Мутафов и Слави Езеров, А. Каралийчев и Н. Хайтов, Е. Багряна и Ваня Петкова, Станка Пенчева и Милена (с репликата на Радио “Шумен”). Контрапункт са някои стихове от Яворов (“Две хубави очи”) и Лилиев (“Не искам, не зова”).

б. Златото и желязото се свързват с небесно-платоничното (безстрастното) и земно-хтоничното (чувственото) начало, съотв. с принципите на девствеността и оварваряването. Златото означава: божественост, царственост, святост и вечност. Този благороден метал, както и среброто, излъчва светлина, минал е през огъня, пречистен е. Желязото означава преходност (тленност), то е без светлина (свързва се и с ръждата) и означава още еротично-мъжкото начало. От една страна, има: златен век, златни и сребърни икони, “милионо-звездна позлата” (Ламар); златиста, пурпурна и сребърна знаковост в “царските” и “рицарските” романи на Фани Попова-Мутафова; някои герои са със златни зъби. От друга страна, има: железен век, железни икони (Ламар), варвари с железни зъби (Гео Милев); косачи, поломяващи тревата (народното творчество, Чудомир); мотори у Вапцаров (железните им стави са блеснали - злато, горе дуралуминиевите и железните мотори-орляци пръскат дъжд от семена). Как да разбираме думите: “Железният човек” (Сталин) е “бащата на народите”? А стиховете за “желязото, което се учи да лети”?

Юнакът у Ботев е в младост и сила мъжка. Самодивата го целува в устата - тя и го гледа мила, засмяна... Пара-доксално жената у Елин Пелин е със... златен косъм.

в. Символи на мъжкото и женското начало са съответно: слънцето и луната; числото 1 и 2; дядото и бабата, бащата или старият (червеният) чичо; носът, копието, жезълът, ключът, чукът, махалото, овчарската гега, обелискът, фабричният комин, кавалът, кларнетът, бананът, кочанът и кладенецът, бъчвата, ключалката, пещерата, мидата; чукундурът, чушката, тиквата (с дръжка), краставицата, картофите и ябълките, прасковите, дините (любениците), сливите, портокалите, чепките с грозде, зелките, нарът; кончето (конят), еленът, магарето, козелът, лалугерът, щъркелът (с червения клюн), комарът, петелът и кобилката, мухата, пеперудата; намигването, целувката...

Цветята в градината на живота са знаци на любовта, но и на сладострастието, похотта, порока, за което пишат Д. Дебелянов, Гео Милев, Ч. Мутафов, Н. Марангозов. Бодлер свързва женските прелести с цветята на злото. Обратно, у Багряна женското достойнство се свързва с цветата на доброто.

г. Някои танци са еротично-дискретни, други са открито сексуални. За философията на класическите и модерните танци пишат специално Ч. Мутафов и Ст. Цанев (“Медисон в шест часа сутринта”).

д. Показателни са опозициите чрез: стария бял вол (Белчо) и младия бик Карачакал (Г. Райчев); белия кон на фанатизираната Каломела и черния жребец на езичника Сибин. Има още: мършава вълчица у Данте и ”мършава проститутка” у Ал. Геров; дъждовни капки и пръст.

10. В литературата и културата изобщо се говори за толкова много човеци. Тук ще обърна внимание на някои герои, за които в науката не е говорено или почти не е ставало дума.

а. “Големият човек” в един особен аспект. А. Каралийчев се спира на “екстазното, халюциниращо чувство за природата. При общуването с целия свят човек се чувства огромен, могъщ” (сб. “Ръж”). Багряна говори за любимия, чиито коси са в небето разпилени; той протяга ръце да прегърне любимата - “сякаш искаше да обгърне цялата вселена”. Л. Левчев озаглави едно свое стихотворение “Големият човек”. Героят е на висока доменна пещ, след работа си изтрива ръцете в комбинезона и си запалва цигарата от залеза. У Д. Дамянов звездите накацват по рамене и гугли и от тях овчарите си палят лулите. Героят на Слав Хр. Караславов върти с кривака си света. Това са все земни люде и небожители, които се разпореждат със света; звездни жители, “хора от голямото добрутро”.

б. Енчо Мутафов говори за образ-идеал у Й. Радичков. Ако разширим представите за този образ, можем адекватно да характеризираме героите у някои септемврийски писатели, Г. Караславов (“Кавалът плаче”, “Татул”), Вапцаров (Фернандес от “Писмо”, персонажите от “Вяра” и “Борбата е безмилостно жестока”), Н. Хайтов (“Празникът”) и др. Може би трябва да виждаме традициите у Ботев (“Хайдути”), а инварианта - в Новия завет. Героят го няма - произведенията дори започват с вестта за смъртта и погребението му, но той постоянно живее чрез другите (образът му се изгражда чрез живите): като морална мярка, идейни принципи, начала и завети, като пример за поука.

в. В митологиите и фолклора “самотворни герои” (без посочване на бащата) са слънцето, самодивите, амазонките, вечната богиня-майка. Такава е Сарандовица на Йовков - родството при нея се отчита по женска линия. Жената-кукувица на Багряна казва: “Мене ме е родила сякаш Веда”. Кой е бащата на “вечната и святата ”героиня”?

г. Ако при интертекстовостта става дума повече за напрежения на “нещата, разположени едно до друго”, при обрамчването, вграждането, превръщането на обективно-външния план и субективно-вътрешен (душевен) пласт има интерференция на “нещата едно в друго”. В първия случай светът е по хоризонталата, с линейното измерение на пространството, по правилото на щафетната игра. Във втория светът е интегрално-дифузен, вписан, концентричен като при водните кръгове или матрьошките, подобно на оглеждането в кладенец, извор, огледало. Онтогенезата снема филогенезата, архетипността - приемствеността между поколенията.

От друга страна, Вазов показва човека (българина) в света, в Рилския манастир, в себе си (тялото-хижа). Той се чувства уютно, в дома. Но Младият на В. Петров излиза иззад Професора, а ролята на Професора се играе от Стария. Астаров на Г. Марков е разчленен и персонифициран чрез четири действащи лица: Фантаста, Инженера, Спасителя и Критика. В некласическия тип изобщо другите герои са овъншнено, персонифицирано разиграване на многото “аз”-ове на средищния герой. Структурирането на образите е лъчево-радиално, а не контрастно. От трета страна, има: хълм, могили, земни пластове, а това са и душевни пластове-етажи, къща с и без огледала, успоредни и вписани светове.

В същия ред, но с отрицателен знак са показани образите на емигранти и герои-модернисти: с изгубения рай, бездомността, непринадлежността на себе си, всеобщата враждебност.

11. Даването на имена в митологията се свързва с наричане на същностите. Чрез назоваването се приближава, опознава и покорява светът. П. Увалиев казва, че още предците ни прозрели: “Който назовава, па било то и вещественото, той призовава същественото, което прави човека човек”. Й. Йовков се спира на “дадено-проверяемите” имена във “Всеки с името си”. Хр. Фотев възхвалява думите и жените.

Отнемането на имената (лишаването на героите от име) се свързва с обезличаването (деперсонализацията), унифицирането. Щом човекът е без лице, качества, индивидуална същност, той е и без име. Даването или отнемането на име е като “даването” или “отнемането” на думата: на любимия и нелюбимия мъж у Багряна; на човека и тъмния субект у Вапцаров; на “човешкия човек” и култовския герой у И. Петров.

“Маминото детенце” на Л. Каравелов е Николчо (от Кольо, Никола). В нашата устна култура е популярно името “Мамин Кольо”.

Някои изследователи твърдят, че типът определя и подхода за интерпретация. Други са на мнение, че в художествената творба има всичко и към нея са приложими различните подходи. Лотман чете модерно Пушкин. Дерида и последователите му деконструират класически текстове. Н. Георгиев открива “постмодернистична издявка” у Чудомир. Не трябва да забравяме, че у големите писатели си дават среща специфичното и общолитературното, конкретно историческото и винаги актуалното. Типологическите витки по спиралата се отнасят не само за художествените текстове, но и за типа авторски стратегии и читателски нагласи, както и за типа социокултурен контекст. Важното е да сме отворени за многоизмеримия свят на литературата, а не да сме програмирани за няколко години, т. е. да не сме поредно фанатици на някои нашумели подходи. Ние трябва да виждаме крайните точки в движението на махалото, но сме задължени да търсим и свързващата нишка както между времената, така и между подходите. Така няма да се обричаме на вечна бедност. Най-талантливите, ерудираните и компетентните на свой ред ще дадат “нещо на света”.

---

[1] Вж. статията ми: Типологизацията в учебно-научния процес. - Във: Филологически изследвания. Шумен, 1995 и моята книга: Смисъл и семантика на литературния дискурс. Шумен, 1995.

[2] **Дж. Милър.** Функцията на литературната теория днес. - Литературна мисъл, 1992, 1-2, 3-4.

[3] **Н. Георгиев.** Анализационни наблюдения. С., 1992, с. 168, 177. Вж. и статията: Литературознание и морал. - Съвременник, 1989, 1.

[4] Вж. Бюлетин на СБП, 1987, 5, 143-144.

[5] Вж. Паралели, 15, 20-27 април 1995, с. 13.

SOME PROBLEMS OF CONTEMPORARY LITERARY SCIENCE

Milyo Petrov (Shoumen)

The article pays attention to a number of problems. Some of them are disputable: the prototalitarian attitude of Khristo Smirnensky, Nikola Vaptsarov, D. Talev, the types of analysis (of an epical and lyrical work) etc. I think that an adequate assessment can be reached only by clear typological criteria. Other topics are only partially elucidated: the erotic theme, the image-ideal, the naming and taking away names, the values of the elementary unit “I want” etc. An attempt is made here to clarify these problems in the works of eminent Bulgarian writers. There are topics which have remained outside of the attention of scientists: “the Achilles’ heel”, the Big man, the self made heroes, some peculiarities of the viewpoint (regarding the heroes’ names). Questions are asked along with the positive answers given. It is important to be open to the multifaceted world of literature and not to qualify originality as a fault. Euristic search presupposes taking risks and making experiments.

АВТОРЪТ КАТО КОМЕНТАТОР

Магдалена Костадинова (Шумен)

За мнозина от съвременните наратолози първата и най-важна характеристика на епоса е наличието на посредник, лице-медиум, което стои между реципиента и създадения от автора свят. С това литературният род епос се отличава от драмата. Във всички случаи на отсъствие на такъв посредник се поставя под въпрос родовата специфика на текста. Проблемни се оказват епистоларните произведения, дневниците, проблемни и чужди на епическото структуриране са и всички текстове, правени на принципа "поток на съзнанието". Речевият субект при тях не е епически дистанциран. А още по-важното е, че не е проявен в текста като разказвач, че липсва лицето, което да подреди, логизира и рамкира нарацията.

Възможностите на автора да посредничи между създавания от него свят и читателя варират в твърде широки граници - от подробно описания (паспортно представения) разказвач до такъв, за когото текстът дава само бегли, индиректни сведения; и от авторитарния многословен "аз" или "той"-повествовател до такъв, който посредничи деликатно и дискретно. В теорията на епоса след Р. Петш, В. Кайзер и К. Фрийдеман се говори за шумен (гръмогласен) и за тих автор.

Еволюцията на "тихия" автор е в посока към все по-приглушените му изяви в текста, в потъването зад нещата, които представя. Той става анонимен, безтелесен, абстрактен. През XIX в. тази тенденция е богато представена в художествената практика и солидно защитена теоретически. За натуралистите това е начин да се прояви животът без насилие над него, да се създаде форма, която свежда до минимум творческото вмешателство. И според Флобер романистът "трябва да се проявява в творбата си не повече, отколкото Бог проявява себе си в природата" (в писмо до Жорж Санд). Оттук до техниката "поток на съзнанието" пътят не е дълъг. "Одисей" на Джойс вече не познава епическия автор - ще констатират теоретиците на XX в. Ролан Барт обявява смъртта на епическия автор, визирайки именно практиката на английския и френския "нов роман".

Изоставяйки тази линия от развитието на съвременния епос, искам да посоча значимостта на другата - по-малко коментираната и по-малко изучена еволюция на "шумния" автор. Знае се, че монологичната (разказвателна) съставка на един традиционен (третоличен) епос има статут и функции на метатекст. Тя допълва, коментира и коригира другата, диалогичната част. Съотношението на разказване и коментар в тази наративна част е различно при различните автори, мени се и във времето. Понякога симбиозата в различно насочената авторова активност не допуска никакво диференциране и степенуване. Друг път обаче е очевидно, че доминира или разказ, или коментар. Произведенията с приоритетно разказваческа позиция на автора целят изграждането на фиктивен свят - монолитен и завършен, недосегаем за реципиента, "херметически затворен, без процеп и пролука" (както е казал Хосе Ортега в своите "Мисли за романа"). Такива тъкмо творби, макар да съответстват напълно на по-старата, а и днешна конвенция за епическа литература, са и най-уязвими от съвременния скептицизъм. Територията на класическата фикционална литература е неимоверно стеснена в нашия XX в. Приемлива е само откровената, оголена фикционалност, каквито са чистата фантастика и символно-гротескните видове дискурс.

Доминирането на коментатора осигурява много по-голяма приспособимост на епоса към актуалните рецептивни нагласи. Коментарът "отваря" текста, отчитайки интелигентността, информираността на адресата и подвижността на мисловните му структури. В произведенията на XX в. коментаторът не е "всезнаещ", а се задоволява с позицията на равен спрямо своя възприемател. Той не диктува условия, а предлага тълкуване. В това е принципната му разлика от иначе познатата роля на коментатор в старите дидактически произведения (вкл. епохата на Просвещението). Позицията на морализатора е висша спрямо тази на адресата. Тя има за свое оправдание съсловната нееднородност на обществото и слабото разпространение на грамотността. От такава позиция са поучавали народа си и нашите възрожденци. Повестите на Каравелов, Друмев и Илия Блъсков са примери за това, как трябва или не трябва да се постъпва в живота. Разказаните истории са илюстрации на тези, съпътствани са винаги от коментар и поука. Възрожденският писател е бил проникнат от съзнание за отредената му историческа роля на просветител и водач.

Съвършено друга е културната ситуация от средата и втората половина на XX в. Всеобщата грамотност и тоталното въздействие на масмедиите поставят творческия субект в деликатно положение. Оспорват се познавателните му възможности, правото да поучава, статута му на демиург. В плана на изразяване това води до приоритетно участие на "аз"-формата в съвременната литература. Знае се, че класическият епос е "той"-повествувание с добре развита наративна част. Азът пък, дори когато повествува (защото той може да твори текст на чисто лирически принцип или да коментира), вече не е универсалният и всевластен разказвач. Епическият Аз (разказвач или коментатор) разкрива еднолична (частнолична) гледна точка с всички ограничения, които такава позиция носи. Той няма монополни права върху истината, предварително се е отказал от тях. Предлаганата от него версия за нещата не е окончателна. Авторската Аз-позиция допуска съществуването и на други меродавни гледища, които биха могли да поправят или допълнят вече казаното. Такъв тип изказ създава качествено нов дискурс. Текст, който лови колебанията на смисъла, който, опитвайки се даде един частен смисъл на нещата, отчита и другите възможни смисли, не е точно художествен. Той излиза извън границите на символичния език, към който принадлежат литературните произведения. Доколкото това колебание на смисъла е проявено в текста, а не е обичайното читателско домисляне, може да се говори за конвергенция на художествената и критическата литература. "Един и същ език се стреми да се движи навсякъде из литературата" - казва Р. Барт в есетата си за критиката. Има обща криза на коментара, заявява пак той, и това "приближава критика до писателя". Коментирайки сам нещата, за които говори, писателят иземва функциите на критика, покрива (сам!) твърде голяма част от филологическото пространство. Авторът, проявен като коментатор, може да се оценява противоречиво: веднъж като разрушаващ класически художествени структури и втори път - като привеждащ тези структури в съответствие с актуалната рецептивна нагласа.

Коментарът може да бъде разгърнат с различен патос и да има нееднаква изходна концепция - интелектуална, морална, естетическа, емоционална или утилитарна. Той може и да се отнася до различни неща. Бих посочила следните основни случаи:

1. Коментар на събитието;
2. Коментар на разказа за събитието;
3. Коментар на документи;
4. Иронически коментар.

Събитието, разказът за събитие или документите могат да бъдат автентични или измислени. Това не засяга структурата на текста. Ироническият коментар, от своя страна, може да се отнася към всеки от предходните три случая поотделно или едновременно.

Коментира събитие Радичков, когато в "Неосветените дворове" описва северните покрайнини на Русия или когато в "Малка северна сага" споделя впечатления от пребиваването си в Швеция. Осеян със събития, заслужаващи коментар, изглежда "Пътят към Санта Крус" на Богомил Райнов (т. е. пътя към човека и изкуството). Пак така стоят нещата и в неговата "Елегия за мъртвите дни". Измислени или не, събитията в такива текстове изглеждат принадлежащи на реалиите, на онова предлитературно ниво на разказване, което Цв. Тодоров нарича "история".

Коментарът на разказа е по-сложният случай, защото там авторът има двойното битие на разказвач и коментатор. Доминира коментаторът. "Тази история са ми я разказвали по най-различни начини" - казва съвсем в началото на разказа "Войничето" Й. Радичков и изброява възможните гледни точки - на селянина с кучето, на другия с бубите и т. н. Добре илюстрира този текстови модел повестта на Георги Марков "Жените на Варшава". Разказващият там всъщност преразказва. Препредава чужд разказ и го коментира. И това не е традиционният похват "разказ в разказ", където на петото изречение вече потъваме в еднолично сътворения свят, забравяйки въведението. При Марков биокулярното виждане се запазва до края на повестта. "Ще се старая да разграничавам фактите от моята собствена представа за тях" - обявява още в началото авторът. И по-нататък непрекъснато поддържа дистанцията от "чуждия" разказ. Въвежда коментарите си така: "Като преценявам онова, което знам...", "като се опитвам да си изградя някаква най-обща представа..." или "Това звучи доста неправдоподобно", "А според мен те..." В повестта има разказвач (по-точно няколко разказвача) и коментатор. Коментаторът е този, който води (структурира) текста. Така се преодоляват ограниченията, които традиционният сюжетен текст поставя. Като художествено построение сюжетът, разбира се, представя авторовата еднолична гледна точка. Още със завръзката авторът залага перспективата за развитие на текста, ограничава възможностите за разрешаване и тълкуване на текста. Доколкото има разказвач, който конструира сюжет, доминиращ остава монологизмът. Но скептицизмът на съвременния човек често принуждава епическия автор да не се афишира като пълновластен господар на текста. Той или потъва в него, търсейки неуязвимост в симбиозата с персонажа (при текстове, правени

на принципа "поток на съзнанието"), или пък излиза отново в силна позиция, но вече като коментар. Коментаторската поза е по-защитена (и защитима) в условията на съвременната художествена рецепция.

Подминавам обясненията върху коментатора в документа-листиката (имала съм други поводи да говоря за това). Ще обърна внимание само върху последните три книги на добре познатия ни литературовед Цветан Тодоров - изненадващи, но не и случайни, ако отчитаме развойната линия, за която тук става дума. Там има коментар на събития и документи, който е толкова богат на смисли, че трудно може да се обвърже с която и да е от познатите ни филологически практики. Осмислянето на фактите от Втората световна война ("На предела"), а също и на завоюването на Америка ("Завоюването на Америка") излизат и извън границите на филологията - в посока към психология, социология, философия. Странни книги, които (кой знае!) може би сочат добра перспектива за словесността.

Много важен аргумент в подкрепа на защитаваното тук гледище е коментаторският статут на ироническия автор. Ироникът е винаги над и извън нещата. Отношението към тях може да е различно нюансирано, но се проявява като интелигентски извисен коментар, обособен или дифузно разпръснат из целия текст. Такива произведения не губят актуалността си. Стабилна е изходната позиция на автора-коментатор - интелектуално превъзходство на оценяващия човешки ум спрямо несъвършенствата на света. Текстовете, в които авторът е със статут на коментатор, са жанрово аморфни. За част от споменатите тук произведения може да се каже, че са с белезите на есе, пътепис или автобиография; за други, че са по-скоро философска проза или публицистика.

Скромното ми мнение, че тази литература, с преобладаващо коментаторски прояви на автора, има бъдеще.

THE AUTHOR AS A COMMENTATOR

Magdalena Kostadinova (Shoumen)

This short text shows several possible directions for the study of new structures in epic. The priority presence of the commentator in the literature of the 20th century is explained by the crisis of functionality. The universal information wealth and the scepticism of the contemporary recipient also impose a new status of the author as a commentator.

ТЯЛОТО И ДРЕХАТА В БЪЛГАРСКАТА ДЕТСКА ПОЕЗИЯ

Младен Енчев (Шумен)

Интересът към детската дреха в литературата за деца е една от първите прояви на интерес от страна на тази литература към самобитността и проблемите на детската душа. Този интерес е свидетелство за нови отношения, от една страна, между автор и лирически субект, от друга, между автор и читател, свидетелство за проникване в тайните на детския свят и подчертаване на онова, което го отличава от този на възрастните.

Като разглеждаме поезията за деца от началото на века до края на Втората световна война в избрания от нас ракурс, не може да не направи впечатление фактът, че тук привилегирована дреха е панталонът. Подобен извод е допустим и за детската литература изобщо, защото прозата за деца също не е чужда на пристрастие към тази част от детския гардероб. Именно на прозата детската ни литература дължи детайлното описание на почти хамлетовските терзания на героя-разказвач, изправен пред една дълга нощ и пред съдбоносната дилема какви да бъдат първите му панталони - "вапцани или сури". Поезията обаче стига до по-сериозни открития, засяга по-дълбоки психични пластове в мотивацията на мястото на дрехата в детското битие.

Ще започнем с два текста, съответно от Чичо Стоян и Трайко Симеонов, носещи почти еднаквите заглавия "Първи панталонки" и "Първи панталони". Малката разлика в заглавията в действителност не е чак толкова малка, защото тя фиксира гледната точка към интерпретирания обект. Диминутивът "панталонки" по същество представя зрителната позиция на възрастния. В това стихотворение детето е все още цел на наблюдение от страна на "възрастния лирически говорител", който само се опитва да проникне в интимните пространства на неговия свят. Той максимално се е доближил до детето, но все още изразява визията на възрастния, тъй като в съзнанието на всяко дете, което уважава себе си, конкуренция между "панталони" и "панталонки" е абсолютно невъзможна. Защото "панталонките" говорят не само за собствения си размер, а оттам и за мащабите на притежателя си, но самият смисъл на тази дреха е да бъде "панталони", т. е. да означава идеята за порастване, да бъде веществен израз на един нов социален статус, своеобразен белег на посветеност, повтарящ значението на белезите от обряда на инициацията. За детето панталоните са знак за преминаване в една нова общност, изградена не на възрастов, а на полов принцип. Първите панталони са символ на прощаването с фазата на социална хермафродизация на индивида, на публично заявяване и, по-важно, на публично признаване на собствената полова идентичност. При Чичо Стоян този смисъл на дрехата е представен почти открито:

Само с дълга ризчица
ходеше из двора,
а пък днес облечено
като всички хора

с панталонки хубави,
стегнати и нови,
и за чудо - знаете,
че са със джобове.

При Тр. Симеонов дрехата още от заглавието е натоварена с пълния си семантичен потенциал. В него вече става дума именно за "панталони", защото в текста е заявена визията на самото дете. Тук то присъства не в качеството си на обект на лирическа интерпретация, а на пълноправен лирически субект, който сам разкрива възторга си от новата дреха.

И двете стихотворения не крият, че истинската детска дреха е публична. Тя е своеобразно продължение, своеобразна демонстрация на телесността, но едновременно с това и нейна перспектива. Детската дреха е и интровертна, и екстравертна. Тя ласкае или потиска самочувствието на притежателя си, но същевременно овъншнява и неговите социални амбиции. Чрез дрехата детето търси обществено признание за онова, което смята, че е или което иска да бъде, и тя губи своята стойност, ако не постига подобен ефект. Неслучайно в посочената творба лирическият субект директно се обръща към хипотетичната общност:

Вижте, моля, погледнете -
те са нови.

А в страните - и от двете -
са с джобове.

За пълното душевно изживяване на радостта от първите панталони му е нужно адекватното социално мнение, съгласието на другите, доколкото по същество панталоните изразяват нещо, в което детето не се съмнява - че е момче и бъдещ мъж. По-важното в случая е това да бъде публично удостоверено и прието.

Проследявайки мотива за тялото и дрехата в детската ни поезия, неминуемо ще се натъкнем на факта, че в нея дрехата е преимуществено мъжка дреха, че роклята няма това културно или психично съдържание, което носят първите панталони и че дори понякога е натоварена с пейоративен смисъл. Причините за това са доста ясни. Първо, разликата рокля-"ризчица" не е чак толкова голяма и, второ, преходът "ризчица"-рокля не носи същия социален отзвук, а и най-вече същите социални привилегии. Патосът на този преход е много по-приглушен, защото той не заменя доскорошното социално пренебрежение със социални привилегии, а една социална зависимост с друга. В един все още по-скоро патриархален, отколкото модерен свят, какъвто е българският между двете световни войни, възрастовата несвобода на момиченцето се заменя с половата несвобода на жената. Детската дреха, може би повече от всяка дреха (освен от дрехата-униформа), се оказва свързана с отношенията на власт и подчинение. И едва ли това е случайно, защото ако в културната история на човечеството съществува някаква вечна и неунищожима репресия, тя не е нито расова, нито религиозна, нито политическа, а възрастова. Детето винаги е било най-несвободното, най-безправното същество, въпреки че и свободата, и правата му са били отнемани задължително от благородни подбуди. Дрехата е външният израз на тази репресия. Дългата ризчица унифицира момчета и момичета, лишавайки по този начин детето от културен белег за полова принадлежност и оттам за намиране на истинската си самоличност. Понякога намесата на възрастния е още по-брутална и стига до опити за промяна на половата идентичност на детето - нещо, за което ни говори и стихотворението "Доволен" на Веса Паспалеева. В него лирическото дете едва ли не фетишизира панталоните като израз на бунта си срещу сляпата власт на възрастния. Това дете, както е известно, е момче, което довчера е било травестирано по инфантилните прищевки на собствената си майка: "Ще запратя всички рокли на тавана, / да не би да хрумне някога на мама / пак да ме направи галено момиче..." Първите панталони особено в този, но и във всички останали случаи са знак за детското освобождение от тоталната опека на родителя, навлизаща дори в такива интимни сфери като тази на пола. В това стихотворение родителската власт на майката се е реализирала в толкова груби форми, че е превърнала детето в жива кукла. Майката като че ли още само играе на майка. Доколкото това е игра с кукли, а куклата е преимуществено от женски пол, тя облича детето си в женски дрехи. Детето-кукла ѝ е необходимо за несъзнавано-егоистичния ѝ душевен уют, постиган в акта на играта, където играещият има амбивалентната възможност да получи удоволствие веднъж от театралното изпълнение на майчината роля и втори път от самоидентификацията с куклата. Обграждането на последната с обич и грижи от страна на играещия субект е всъщност игрова компенсация на отсъствието на такава обич в реалния му живот. В "Доволен" детето е жертва на инфантилния синдром на майка си, чиито болезнени метастази културно регламентираната власт на възрастния несъзнавано пренася върху детската душа. Затова и първите панталони носят в детското съзнание рационализирания образ на свободолюбието, на стремежа по личностно утвърждаване, на осезаемо приближената перспектива.

Вероятно вече се е забелязало, че освен пряко назованата дреха като общи места и в трите засегнати стихотворения присъстват и някои нейни качества. И трите творби подчертават факта, че това са именно "нови" панталони и че те имат джобове. Обстоятелството, че във всички дадени примери панталоните са нови, на пръв поглед се осмисля като естествена последица на факта, че са първи, т. е. като алтернатива на досегашното облекло. Тази логика обаче би могла да подведе и да ограничи действителния смисъл на новостта на детската дреха. Защото в друго стихотворение на В. Паспалеева "Завистливка", в което лирическият субект е вече от женски пол, се казва:

Все на кака шият
новички сукмани,
а на мен остават
нейните съдрани.

Новичко ѝ носи
кой отдето иде -
пък на мене нищо,
да му се не види.

В съзнанието на детето новата дреха има привилегирован статут. За него старата дреха няма онази стойност, която има тя за възрастния. Дрехата-обиталище, обживяната, наситена със спомени дреха за детето не съществува. Не съществува дрехата, попила спомена за моето тяло, защото не споменът, а перспективата на тялото вълнува детското съзнание. Всяка нова дреха носи по-възторжени емоции от досегашната, защото фиксира прогресивната промяна в собствената телесност. По отношение на дрехата детското тяло е един непостоянен партньор, изневярата е вътрешно присъщото му поведение спрямо всяка дреха. На него му е чужда предаността на възрастния към остарялата, но любима дреха. Непозната му е интимността, която създава кръпката, защото кръпката е телесният отговор на любовта на дрехата към тялото. Кърпенето е актът, с който тялото се отблагородява за тази любов. За детето кръпката не притежава тази интимна символика, защото тя е символика на верността между тяло и дреха, а при него тя е винаги краткотрайна. Истинската детска дреха е новата.

В разглежданото стихотворение е засегнат още един проблем, отнасящ се до детското облекло - наследената дреха, дрехата, принадлежаща доскоро на по-големите братя и сестри. Отношението към нея е еднозначно негативно. Лирическото дете от "Завистливка" ненавижда какините си сукмани, които е принудено да доизносва. За него те винаги са били и си остават чужда дреха, непрекъснато напомняща му, че е по-малко. Ако новата дреха е знак за собственото му израстване, доизносваната чужда е веществено свидетелство за чуждото израстване и същевременно за неговото вечно оставане в групата на по-малките.

Интересно е, че в други случаи детето охотно и с удоволствие облича чужди дрехи. В "Непознат юнак" на Асен Разцветников например лирическият субект надява "гуглата на чичо, татювия пояс" и това му е особено приятно, защото тук чуждата дреха е временен игрови костюм, овеществяващ идентификационните амбиции на малкото момче; костюм, въплътил в себе си игровото очакване на тялото, радостта на тялото, играещо своето бъдеще. Тук "не моята" дреха е облечена доброволно и отговаря на детските съзнавани и несъзнавани интимни желания. В предишния пример дрехата бе изведена извън играта, бе прозаичен факт от реалността, насилствено натрапен отвън и влизащ в противоречие с диктуващия детското битие принцип на удоволствието. Като такъв тя се оказва единствено чужда дреха, която принудително трябва да се усвоява, мъчително да се превръща в моя. Горко на малките...

И последно - за джоба. В едно стихотворение на Ран Босилек ("Какво мразя"), изброявайки нелюбимите си неща, лирическото дете завършва:

но от всичкото най-мразя
гащи без джобове.

И с право. Защото джобовете са единственото частно и интимно пространство на детето, където вездесъщият поглед на възрастния поне директно не може да проникне. Доколкото детето е перманентно наблюдаван субект, неговото битие е битие на показ. Джобът е малкият детски тайник, който му дава самочувствието на личност, защото подобно самочувствие е възможно само при наличие на интимна сфера, защитена от необходимостта да се излага публично. Заедно с това, бидейки "мое", лично пространство, джобът е и средството, с което детето овладява света. В инфантилното съзнание подобно овладяване се отъждествява с усвояването, с превръщането на неговите елементи в "мои". Ако модерният човек (чрез паспорта и портфейла си), според Нина Николова, носи своето лице в джоба си, детето носи в джоба си своя свят. Доверявайки се на Асен Босев, ще открием, че джобът на детската дреха може да побере едновременно "пулове и боб, ножче и бонбон, молив и ръждив пирон, камъче, малка запушалка, мамината макара, синьо топче за игра, късче от хастар, бучка захар, катинар, ръкавичка и бурмичка, носна кърпичка с леке и пищов от тенеке". Всъщност това едва ли е най-впечатляващото съдържание на един детски джоб, ако се съди по това, че дори извадeният от джоба на Том Сойер умрял плъх не предизвиква кой знае каква изненада сред тайфата потенциални бояджии.

И така, да резюмираме казаното дотук. Собствено детската дреха е публична. Тя не индивидуализира, а социализира. Представлява продължение на тялото, негова експликация, а не негово прикритие. Тя е съответствие на тялото в перспектива, веществен знак за детското желание за по-скорошно порастване, за освобождение от осъществяваната с любов репресия на възрастните, израз на стремежа за получаване на нов социален статус. Истински детската дреха е новата дреха, а джобът е неин неотменен атрибут.

1. **П. Петров**. Философия на миниатюрата. Копчето. - Съвременник, 1991, 1.
2. **Същият**. Философия на миниатюрата. Кръпката. - Пак там, 1990, 1.
3. **Н. Николова**. Политанатомия на модерния човек. - Критика и хуманизъм, 1991, 3.

BODY AND GARMENT IN BULGARIAN CHILDREN'S POETRY
Mladen Enchev (Shoumen)

This work concerns the problem of the body-garment relation in Bulgarian children's poetry from the early 20th c. to the Second world war. Attention is paid to the individual psychological and social aspects of the binomial in the context of the motives of the child's growing up and the repression of the elderly on the personality of the child, through which an attempt is made to elucidate some tendencies in the development of Bulgarian literature for children of the period in question. The text uses fiction material from the lyrics of Chicho Stoyan, Trayko Simeonov, Vesa Paspaleeva and Ran Bosilek.

ЗА БИБЛЕЙСКИЯ ДИСКУРС В ПОЕЗИЯТА НА ЯВОРОВ
Цветана Георгиева (Шумен)

Вече е бил предмет на обсъждане фактът, че библейският дискурс върху поезията на Яворов е недостатъчно продуктивен по отношение на историко-поетичното функциониране на религиозни митологеми, елементи и мотиви. Съществува обаче аспект на този дискурс, неотбелязван от критиката, който е по-скоро психобиографичен в основата си, екзистенциален проблем на твореца - това е проблемът за търсенето на Бога. Проблемът за боготърсачеството не е заявен открито в поезията на Яворов, както явно присъства в творчеството на руските класици от XIX в. Толстой и Достоевски. В поезията на Яворов този проблем присъства имплицитно и визира екзистенциалната драма на поета: непреставащото търсене на истината и ценностите в битието и невъзможността на затворената нарцистична природа на твореца да осъществи своя диалог с Бога чрез християнската любов.

И така, повечето изследователи, които прилагат библейската парадигма върху творчеството на Яворов, посочват "полемиката" на Яворов с библейските истини и "богоборческите" му настроения. Още през 1929 г. Атанас Далчев в статията си "Религиозното чувство в българската лирика" отбелязва, че състраданието у поета Яворов не е продиктувано от любовта към ближния, "състраданието отива срещу Бога - води към бунт против Него"[1]. В студията от 1934 г. "Яворов - поет богоборец" Иван Мешеков нарича "трагичната раздвоя" в творчеството и личността на Яворов "богоборческа" и "свръхчовешка"[2]. В статията си от 1992 г. "Библейски елементи и мотиви в поезията на П. К. Яворов" Иван Радев утвърждава, че натрапващата се честота на митологемата"Бог" в поезията на Яворов в повечето случаи е проява на механизмите на всекидневното общуване и не се обуславя от връзка с библейските истини и текстове в техния сакрален смисъл - по-скоро тук става дума за една задълбочаваща се полемика с Бога върху екзистенциалните въпроси на битието, които едновременно са и библейски истини[3]. "Ядрото" на поетичната същност на Яворов "не е социалното, не е интимното, а именно търсената разгадка за смисъла на човешкото съществуване": Яворов "започва като богоборец" и "завършва като богомолец" в творчеството си. Според автора на статията по-близки на Яворов са истините, които тръгват от Песен на песните, от Книга на Еклисиаста, от трезво-скептичната житейска гледна точка на Соломон и пророческата изповед на Трета книга на Ездра. Поетът като че ли се опитва да осъществи себе си, като призове на "съд" пред своя съвременник евангелските истини. Така изследователят обяснява особеното семантично натоварване на лексемите "любов", "страдание", "съмнение", "суета", "самота" в Яворовия естетически свят. Според библейските източници могат да се обособят няколко кръга от творби. Например темата за любовта (стихотворенията "Блян", "Ела", "Две хубави очи", "Обичам те", "Не бой се и ела", "Ще бъдеш в бяло", "Калиопа", "Демон"), както смята авторът, е импулсирана от Песен на песните с познатата от библейския текст любовна страст, ненамерила израз и продължение.

Друг кръг от творби търсят смисъла на човешкото съществуване ("Нощ", "Песен на песента ми", "Великден", "Тома", "Песен на човека", "На сестра ми"), съдържат в себе си доказателство за диалогизиране на Яворовите текстове със Свещеното писание. Мотивите на тези творби са познати от Книга на Еклисиаста, а с Трета книга на Ездра са свързани стихотворенията "Евреи", "Проклятие", "Нощ", "Покаяние", "Тома", където има полемика с библейските истини, за да се достигне до богоборчеството в "Покаяние" и "Истина", с рефлексите на съмнение и чувството за безпътица у раздвоения човек от края на XIX и началото на XX в. Спряхме се така обстойно на последната статия, тъй като тя подкрепя нашата теза, че "диалогизиращото" по един или друг начин със Свещеното писание поетическо творчество на Яворов кореспондира с екзистенциално-религиозната тема за търсенето на смисъла на човешкото съществуване в Бога чрез любовта.

Действително проблемите на философската антропология и екзистенциалната философия са твърде актуални на границата на двете столетия. Например руските философи антрополози, свързани с духовната школа - В. Несмелов, М. Тареев, митрополит Антоний и др., се ръководят в своите съчинения от основната интуиция за религиозното прозрение в човека, в неговата житейска съдба и разкриват противоречията на човешката същност. Твърде "крехкото" човешко съществуване във физическия свят и едновременно с това "искрените и неотстраними идеални човешки стремления", зараждащи се в недрата на душата и стремящи се към инобитието, пораждат "двойствената природа на човека" - утвърждава в своето учение В. Несмелов. "Двойствената природа на човека" се дължи и на неговата подчиненост едновременно на природния свят, по чиито закони той трябва да живее, и на императивността на моралното начало, което е в съприкосновение с истинното битие ("Наука о человеке", 1905-1907).

Пътят на човека към осъществяването на диалога с Бога според друг философ мистик Б. Вишеславцев (1925)[4] минава през християнската любов, през мистичното съприкосновение с Бога чрез любовта, която философът нарича "афект на битието". В търсенето на истината и Бога пътят минава през любовта, а не през усилието на Аза на творческата личност да постигне умонепостигаемото. Без любов извън себе си, любов към ближния, не може да се познае Бог или, ако си послужим с думите на ап. Павел, "любовта никога не отпада, а другите дарби, ако са пророчества, ще престанат; ако са езици, ще замлъкнат; ако са знание, ще изчезнат" (1 Кор. 13:8).

Търсенето на истините и ценностите в битието и невъзможността на затворената нарцистична природа на твореца да осъществи диалога си с Бог чрез християнската любов проличава в онези творби в поезията на Яворов, където присъстват етичната полемика между Еклисиаста и Назарянина (т. е. старозаветните и новозаветните истини), темата за богоборчеството, любовната тема и мотивът за раздвоената душа. Те поставят проблема за *търсенето на вярата* и несъстоялия се акт на мистично съприкосновение с Бог чрез любовта, което за П. Яворов се превръща в трагедия на екзистенцията. Четирите теми, за които стана дума във връзка с религиозните елементи в творбите на поета, разкриват невъзможността на Аза на поета да реши една основна дилема: Бог не е умопостигаем, той се открива със сърцето, т. е. чрез любовта.

Любовната тема, любовта към любима жена в Яворовия поетичен модел може да се определи като еротичен тип любов, а в по-изчистена форма - като естетическо възхищение от душевната и телесната красота на любимото същество. Образът на любимата и мотивът за любовта - естетизирана страст или отчуждено томление - присъства в редица стихотворения, например в "Калиопа" любовта е "пакост и страст", мъка и страдание, което изгаря сърцето; в "Обичам те" тя е нежна гибел; в "Сенки" и "На Лора" двамата влюбени са сенки, които "няма да се чуят, искат и не могат". Тяхното отчуждение е изначално и непреодолимо или те живеят в различни светове, които не могат да прекрачат ("Не си виновна ти"). Вариант на последната тема - невъзможността за постигане на хармония - е мотивът за различните ценностни светове, към които принадлежат лирическият Аз и любимата му ; тя, с Нейната чистота, детското в Нея ("Две хубави очи", "Не бой се и ела"), на които той противопоставя своята раздвоена "демонска душа" ("Две души") и т. н. Подобно възприятие на красотата, както е известно, съдържа и религиозно чувство, затова чрез него се открива нещо божествено в любимото същество ("Вълшебница", "На Лора", "Пръстен с опал", "Обичам те" и др.).

Едновременно с това обаче прозвучава и еротичният мотив за страстта и любовната жажда ("Ела", "Блян", "На Лора", "Ще бъдеш в бяло" и т. н.). Еротичният тип любов е сходен с божествената любов, но е различен от нея и в това именно се състои съдбовната му трагична илюзорност. Както отбелязва Самуел Франк[5], в този случай религиозната ценност на човешката душа погрешно се пренася върху емпиричните качества, които фактически са несъвършени. Тъй като подобна любов се фиксира върху емпиричното, върху външния облик на любимата и не преминава в друга, по-висша форма, каквато е християнската религиозна установка за любовта към любимата, любимия, с благоговейното си отношение към него, с радостното си възприятие на неговото същество и извисяването му до уникална ценност - тя неизбежно завършва с дълбоко разочарование и дори може да премине в ненавист.

Любовта като стремеж, любовта Ерос изисква непременно различия - аз-ти, крайно-безкрайно, съвършено-несъвършено, Отец-Син. За да има любов-стремеж, са необходими най-малко два центъра. Не е възможно влечение и стремеж, когато любовта е хладна, отстранена, отчуждена от собствения Аз. Влечението, стремежът е изход от самия себе си и преход към другия. В поетичния модел на Яворов любимата, любовното чувство са ту неземни, ту потопени в ада на страстта, но и в двата случая са затворени в субективния нарцистичен свят на лирическия свят. Любовта тук е лишена от мистичното съприкосновение с другия чрез Бог, не е осъществено "събитието" на любовта, "афектът на битието". Известният философ-мистик от началото на века Мартин Бубер, коментирайки диалогичния принцип като всеобхватен аспект на света и отвореността на чуващия, при срещата му с "Ти" и въобще във всяка среща със света, казва, че "любовта не се прикрепя за Аза така, сякаш че Ти е в нея само колкото за "съдържание", за предмет; тя е *между* Аз и Ти... Любовта е взаимно мирово действо"[6]. В това "действо" чрез любовта към външния облик на любимата - телесен и душевен - проникваме до дълбочината на нейното същество като към индивидуално-конкретно въплъщение на божественото начало, на Духа в човека.

Друг аспект на любовта е любовта към ближния, която се проявява като любов към братята, членовете на семейството или племенното и националното родство. В поезията на Яворов лирическият герой осъществява своя интимен диалог с майката и сестрата в "Недей ме пита", "Напразно, майко", "На сестра ми", "Майчина любов", "Молитва" и др., като търси съчувствие, изповядвайки колко душата му е наранена и страда. Болката за съдбата на страдащия брат - трудовия човек, и тревогата за съдбините на рода-народа лирическият Аз на поета изразява открито, както е известно, в стихотворения като "На нивата", "Сизиф", "На един песимист", "Май", "Градушка" и др., а в "Заточеници", "Арменци", "Бежанци", "Евреи" е намерило израз съчувствието към маргиналните общности, чужди на обкръжението, сред което живеят. Последните са сходни, "ближни" на лирическия герой поради своята изолираност от социума (самият лирически герой възприема себе си като "чужд" в света - например в "Лист обрулен" и "Копнеж").

В първоначалния си смисъл думата "ближен" означава именно близък човек - брат, член на семейството, племенното и националното родство. Първоначалният елементарен смисъл на старозаветната заповед в книга Второзаконие "Обичай ближния си както самия себе си" се състои именно във взаимното уважение на правата и интересите на съплеменниците и членовете на общата група, на племенната общност. Отношенията в отделни социални групи обаче са нещо по-различно от любовта в християнския смисъл на това понятие, макар че съдържат в себе си елементи на християнска любов. Тук "ближният" вече се осъзнава като същество, подобно на "мен самия", но това отношение е определено от съзнанието за сродство, общност. Близостта не се простира върху всеки човек като Божие създание, а по-скоро предполага необходимостта да се отделят "ближните", "своите" от "другите", "чуждите", "далечните". Това отношение определя по-скоро установката на "затворената група" по терминологията на А. Бергсон. В противоположност на него християнското отношение към любовта е "открито" отношение, преодоляващо всякакви човешки ограничения. Както например в евангелската притча за милосърдния самарянин е преобразено понятието за "ближния". Ближният се оказва не съплеменник и единоверец (евреин), а напротив - човек от друго племе (самарянин), друговерец, но проявяващ състрадание, милосърдие, любов. По този начин любовта се разкрива като сила, превъзмогваща естеството на човека като природно същество, превъзмогваща различието "свое-чуждо", "приятел-враг". Тези две опозиции, които са особено функционални за литературата на Възраждането ни, запазват своята сила и в поетичния модел на П. Яворов.

Най-ярко проблемът за търсенето на вярата, несъстоялото се мистично съприкосновение с Бог - екзистенциалната драма на Яворов, се разкрива чрез мотивите за страданието, самотата и съмнението в душата на лирическия герой. "Съмнение", "суета", "страдание", "самота" са екзистенциални понятия, които семантично могат да бъдат разчетени и в аспекта на християнския екзистенциализъм. Според религиозните философи от началото на XX в., които вече споменахме в началото,

самотата, съмнението и страданието са последица от "загубата на любовта на сърцето" и причина за екзистенциалната драма на съвременната цивилизация. Любовта е истинската същност на личността в християнството. В поетическия модел на Яворов животът без смисъл, без любов се осъзнава като смърт ("На сестра ми", "Дни в нощта", "Дохожда час", "Нощ", "Песен на песента ми", "Аз страдам"), веселието в живота се оприличава на суета и скука ("Мечта", "Маска" например), съществуването е изпълнено с чувството за безизходна тъга, с усещането за нищожността на човешкото битие. Или, ако си послужим с думите на ап. Павел - "Да говоря всички езици човешки и дори ангелски, щом любов нямам, ще бъда мед, що звънти или кимвал, що звека. Да имам пророчески дар и да зная всички тайни, да имам пълно знание за всички неща и такава силна воля, че да мога и планини да премествам - щом любов нямам, нищо не съм. И да раздам всичкия си имот, да предам и тялото си на изгаряне - щом любов нямам, нищо не ме ползва" (1 Кор. 13:1-3). Любовта е идентична с религиозното съединяване, а липсата на любов се равнява на отчуждение. В своята емоционална мистика аскетът св. Макарий Египетски пише, че законите на духа не се достигат с пълнотата на убеждението в "писанията, писани с мастило", а "върху скрижалите на сърцето" божествената тайна "пише законите на Духа" и "небесната тайна". И ако благодат е проникнала в "долината на сърцето", тя властва над всички помисли. Обратно, грехът цари в сърцата на "синовете на мрака", той прониква във "всичките им членове" и "помрачава целия човек"[7]. Ако "външният" човек в християнството трябва да изглежда смирен сред тежките обстоятелства на земния живот, "вътрешният" човек трябва да пази безценната светлина. Според св. Макарий, "където ти е умът, там е твоето съкровище", следователно на което дело отдаваш сърцето си и където те влекат желанията ти, там е и Бог. Ако човек желае изцяло Бог, той достига своя човешки връх.

В поетическия модел на Яворов смъртта носи "пепел" и "забвение", "съсипни" ("Две души"). Според християнското разбиране има нещо в човека, което не може да изчезне - това е "искрата Божия" (Fünklcin). Тя е във всеки човек, част от неговото богоподобие, истинското му битие, зрънцето ценност и святост. Но макар че у всеки от нас живее семето на Логоса и съществува отблясък от абсолютната светлина, грехът е възможен. Когато сърцето се противи на Бога и Неговото слово, то се "ожесточава", "вкаменява" (Деян. 28:27; Мат. 13:15 и др.). Сърцето е източник на любов, но и източник на ненавист; орган на вярата, но и неверието. У Яворов се срещаме с мотива за фундаменталната антиномия на двете души, позната ни от "двойното Аз" в образите на Фауст и Мефистофел на Гьоте: "Zwei Seelen wohnen, ach in meiner Brust", на дявола и Иван Карамазов у Достоевски и т. н.

В "Две души" лирическият герой изповядва бездната на своето страдание: "Непримирими / в гърдите ми се борят две души: / душата на ангел и демон". Той се терзае от "съсипните" и "пепелта", които оставя след себе си: "И пламва двоен пламък, дето се докосна". В стихотворенията "Ледена стена", "Аз страдам", "Молитва", "Не бой се и ела" и др. лирическият герой осъзнава своята немощ в "борбата" със себе си: "Аз себе си ломя - от мене бягат Те" ("Не бой се..."). Разкривайки "бездните" на своята душа, той изповядва: "Душата ми е алчаща и хладна" ("Ледена стена").

Антиномията на "двете души" открито се признава за логически неразрешима. Апорията за греха и антиномията на "вътрешния човек" е свързана с фундаменталните проблеми за злото и свободата. В посланието си до римляните (7:15) ап. Павел изразява тази апория с особена острота: "А каквото правя, не зная; защото не това, що желая, върша, а онова, що мразя, него правя". Тази антиномия е непреодолима за човека, оставен сам на себе си, без благодатта Божия, но тя може и да липсва, когато няма грях, а хармонично единство на духовния център. Това е противоречието между греха и безпогрешността на човешката душа - невъзможността да се съедини несъвместимото в една личност. Трагедията на греха е в радвоението на личността, в раздвояването на Аза; грешният човек е с "две души" (vir duplex animo). По-нататък ап. Павел изповядва: "А в такъв случай не аз вече върша това, а грехът, който живее в мене" (Рим.л. 7:17).

Липсата на духовен ориентир води до дълбоката екзистенциална криза на лирическия герой у П. Яворов. Той се мисли "проклинан в майчина утроба" и стене: "Аз семето на зло неволно сея вред", "Пред мене зине гроба / на всеки идеал" ("Не бой се..."). Той се лута от смирението, "самси се неведнъж обсипах с клетви" ("Не бой се...") и желанието за изповед - "Душата ми е озлобена и жестока", "днес злото и порока / дишат в моите гърди" ("Молитва") - до протеста срещу човешката болка от съществуването, от битието: "Страдам / в доброто ясно - в тъмен грях", "в страдание живот се изхаби, / да търся - все страданието може би" ("Аз страдам").

От казаното дотук става ясно, че за личността на П. Яворов, а оттам и в неговия поетически свят, точките на съприкосновение (евентуално общуването) с Библията и Новия Завет намират паралел с неговото боготърсачество, съответстват на невъзможността да бъде открит духовен ориентир. Лирическият герой на Яворов е съпричастен към страданието на другия, сам той се разкъсва от терзания и иска да служи на доброто, но достига само до логически невъзможното познание на Бога. В това се корени дълбоката екзистенциална драма на поета. Подобни разсъждения целят да "уплътнят" многопластовия и противоречив образ на поета Яворов, да добавят още един щрих към психобиографията му и и да открият възможност за нов прочит на духовното пространство в Яворовия поетически модел.

---

[1] **А. Далчев**. Страници. С., 1980, 16-17.

[2] **И. Мешеков**. Яворов - поет богоборец. - В: **Същият**. Есета, статии, студии, рецензии. С., 1989, с. 548.

[3] **И. Радев**. Библейски елементи и мотиви в поезията на П. К. Яворов. - В: Яворов сборник. Изследвания и материали. Велико Търново, 1992, 25-44.

[4] **Б. Вышеславцев**. Значение сердца в религiи. - Путь, 1925, 1, 59-79, Парижь.

[5] **С. Франк**. Духовные основы общества. М., 1992, 317-325.

[6] **М. Бубер**. Аз и Ти. Задушевният разговор. Божието затъмнение. Варна, 1992, с. 13.

[7] Homilia XV, 58. - In: **J.-P. Migne**. Patrologia graeca, vol. 34, col. 590. Цитатите са по **П. К. Яворов**. Събрани съчинения. В 5 т. С., 1977 сл.

ON THE BIBLICAL DISCOURSE IN YAVOROV'S POETRY

Tsvetana Georgieva (Shoumen)

The present article's aim is to add to the biblical discourse on the works of the great Bulgarian poet Peyu K. Yavorov (1878-1914) an aspect which has not been noticed by critics up to now, namely the problem of looking for the universal values in being, looking for God in his poetry. The article attempts to consider the problem of his God-seeking in a wider historical-cultural context - in connection with the existential and religious philosophical anthropology which was popular at the turn of the century and whose representatives were the Russian classics L. Tostoy and F. Dostoevsky, the philosophers V. Nesmelov, B. Tareev, metropolitan Anthony, B. Vysheslavtsev, S. Frank, M. Buber.

In P. Yavorov's poetry the universal dilemma of the "two souls" and the search for truth in being is implicitly present and alludes to the existential drama of the poet. In the three groups of his poetical works which are thematically divided an idea stands out that the problem of theomachy and the divided soul, of love towards one's neighbours and the beloved woman is a problem of looking for a spiritual guidance for the lyrical hero. His existential drama inherent in his narcissistic nature corresponds to the impossibility to realize his dialogue with God through Christian love.

ПОЗНАНИЕТО-СТРАДАНИЕ И ВЯРАТА-БЕЗВЕРИЕ В ПОЕЗИЯТА НА ЯВОРОВ

Страшимир Цанов (Шумен)

"Вярвам, Господи! Помогни на неверието ми."
(Марк 9:24)

Настоящата работа изхожда от позицията, че проблемите *познание на битието* и *самопознание на Аза* са иманентно тъждествени в творчеството на Яворов. Наблюденията и изводите се основават на произведенията, в които въпросът за познанието на смисъла на битието е относително отграничен от поетизацията на свързаните с него проблеми за познанието на смъртта и любовта, а също и от интерпретирането на темата за отношението-познание на човека към (на) Бога.

У Яворов лирическото актуализиране на познанието като екзистенциален проблем на човешкото битие води или (1) до просветление, т.е. до поетизация на религиозна по същество светогледна нагласа ("Майчина любов" и "Самота"), или (2) до вътрешно неприетата идея за страданието като същност на битието ("Песен на песента ми", "Видения", "Аз страдам", "Истината"), или (3) до агностицизъм, до познание, че не може да се познае смисъла на битието; "познание", което само по себе си е страдание за Аза ("Към върха", "Мечта", "Ледена стена", "Тома", "Може би", "Духът на въжделението", "Песента на човека", "Аз сам не съм"). В Яворовата поезия смислопораждащ модел и на трите интерпретативни насоки в художественото проблематизиране на познанието е опозицията *религиозност-философичност*[1] или, по-точно казано, нейното функционализиране в лирически контекст.

За разлика от повечето Яворови стихотворения "Майчина любов" и "Самота" дават една по същество религиозна трактовка на проблема за познанието. То не се търси чрез усилията на разума, а се получава като Божие откровение за жадуващата го душа. Религиозните символи не са само знаци; те са и концепти на лирическото смислоизграждане, защото в текстовете откриваме всички съставки на християнски-веровото чувство: любов, страх, почитание, благоговение, смирение[2]. Чрез изживяване на въздействащата сила на майчината любов и природата, лирическият Аз на двете произведения стига до разбирането за ценността на битието. Това разбиране не е "плод на тревогата на ума", на рационалистичното търсене, а е конципирано по модела на религиозната вяра като прозрение-откровение, връзка с "източника на всеки живот и всяка сила"[3].

Лирическият субект на "Майчина любов" достига до едно единствено позитивно познание - познанието за майчината любов като трансцендентно-всетворческо начало, чиято дълбинна същност е непознаваема. Приемането на енигматичността ѝ обаче няма нищо общо с потискащия агностицизъм на творби като "Може би", "Тома", "Песента на човека", защото Азът не основава своето признание за онтологията на майчината любов върху разсъдъчни принципи, а го изчувства като иманентно-субективно, дълбоко вътрешно убеждение. В такъв аспект *вярата* на лирическия субект в трансцендентността на майчината любов, която е и пряко "обожествена" посредством художествената знаковост ("На свет скрижал кивот", "Химна вдъхновена"), има за пораждащ модел християнската вяра в Бога.

Познанието на Аза на "Самота" също няма нищо общо с рационално-философското откриване и доказване на истината, защото и то носи белезите на религиозното откровение-просветление на личността. Лирическият субект чезне в смирение, духът му се моли възроден, изпитващ потребност само да сподели, а не и да конкретизира, да изясни своето прозрение. Идеята за Бог не се явява пряко в текста, но молитвеният жест, проникването чрез и през видимостта на битието в неговата същност, изживяването на божествеността на природата, внушават *вярата* на Аза в смислеността и хармоничността на битието като религиозна по същество. На Яворовата лирика е принципно чужда характерната за Пенчо-Славейковата поезия естетизация на страданието (вж. например "Cis moll"). На страданието, възприемано само по себе си и като фактор в битието на човека, е отречена всякаква ценност:

Страдание! Една страдание *безлично*[4]
жалко, безразлично,
там негде по средата
на истината и лъжата...

("Песен на песента ми")

Подобно конципиране на страданието в манифестното произведение на Яворов е логично, след като още в самото си начало до прозрение за същността на поезията текстът се домогва от Ницшевото "отвъд доброто и злото" ("Но знай и ти: умряха там / и дявола, и бога"). Това домогване поражда като "съпровождаща" интенция опита да се разбере смисълът на битието (текстът внушава органическото тъждество на поезията и битието).

В "Аз страдам" диренето (търсенето) метафорично означава процеса на познанието-страдание. Творбата внушава, че единствена истина за познаващия субект е осъзнаването на страданието като реалност (битийност) и същност на живота. По цялото си протежение текстът натрупва доказателства за тази финална констатация, но в самия край така честото за Яворов "може би" имплицира непримирението на душата с прозрението на разума:

...
И търся. И в страдание живот се изхаби,
да търся - все страданието, може би.

От творбите, интерпретиращи проблема за познанието, най-много са тези, в които доминира агностическият патос. При тях страданието е плод на неразбирането, на невъзможността да се узнае смисълът на битието и да се прозре собствената същност. "Към върха" посредством символиката на изкачването внушава процеса на познание (познаването) като *безсмислено страдание*. Ситуирането на лирическия субект между небето и земята внушава трагическата двойственост на човека, който не може да не се стреми към познание на същността на битието, но и не може да не осъзнава своето безсилие да го постигне:

А ето и върха! Надоле окото
напразно през облак ще дири простор,
отгоре еднакво далеч е небото,
загадка бездънна пред слабия взор...
Пустиня без ехо и зима всевечна,
и нощ без начало - и нощ безконечна.

В сходен аксиологически ракурс се разгръща художественият смисъл на "Мечта", "Ледена стена", "Тома". Особено интересно с оглед на интерпретираната тема е последното стихотворение, проникнато от крайно отрицание както на рационалния гносис, така и на религиозното откровение. Тенденциозната алегоричност легитимира тоталното безверие на лирическия герой - и в познанието на науката, и в истината на религията[5], а пряката отпратка към евангелския символ (св. ап. Тома) илюзира философския скепсис не като първичен, а като разочарование от вярата, като *обезверяване*.

Въпросът за познанието в поезията на Яворов органически е обвързан със стремежа към самопознание и е положен в контекста на една агностична светогледна нагласа в представителна група творби - "Може би", "Духът на въжделението", "Песента на човека", "Аз сам не съм". В "Може би" невъзможността да се узнае смисълът и страданието на неузнаването са визирани като единосъщни. Творбата алюзира познанието на страданието-същност като отречено, неприето познание:

И все повтарям: може би...
Аз чакам слънцето и слънчев блясък,
с очи покрити веч от прах и пясък,
и сляп отдавна! - може би.

Лайтмотивно присъстващият образ на слънцето и настойчивостта на "чакането" разколебават, с ирационалното упование на *вярата*, рационалното *безверие на разума*. "С надежда в безнадеждното сърце" Азът упорито противопоставя на агностичното си състояние иманентния му пораждащ модел - *съмнението*. Получава се нещо, колкото парадоксално, толкова и типично за лирическата специфика: философското по природа "може би" се явява означител на неунищожимата под господстващото бреме на философичността, ирационална по произход и религиозна по същество, *потребност да се вярва*. Чрез питането и наблюдението (символно репрезентирано от сменящите се "образи" на душата, слънцето, залеза, изгрева, вековете и ветровете) Азът изявява своята философично-рационална светогледност, а посредством "съмнението в самото съмнение" ("може би") имплицира нейната психологическа противоположност - религиозната веровност, която няма нужда от логически и емпирични доказателства.

Много важна за интересуващия ни проблем творба е "Аз сам не съм". Ако същностно за религиозната вяра е изповядването на убеденост, че човек не съществува сам по себе си и съответно, че свободната му воля има определени ограничения, можем да възприемем лирическия субект на "Аз сам не съм" като притежаващ религиозна нагласа: той вярва в несамостойността на своето духовно битие, в зависимостта си

от трансцендентна сила, която не може да бъде идентифицирана. Но поетизацията на тази религиозна нагласа не преминава в поетизация на автентична религиозност, защото ако осъзнаването на непознаваемостта на Трансцендентното се изживява от религиозно-вярващия с преклонение и смирение, то Яворовият лирически Аз се терзае в узнаването на своето незнание:

Аз сам не съм, ни тук самси - в заключената стая,
Но кой е Той..., но кой си Ти, не зная.
От самота се аз измъчвам - насаме,
кога не бъдем с тебе, както сме.
...
И ето ме пак с тебе - и разбита,
душата ми пресипна да те пита:
сред мъртви светила, през будни тъмноти,
защо ти служа аз, къде ме водиш ти?

Отричащ Бога и дявола (първи стих на втора строфа), чувстващ "единосъщата потайна цел на святост и позор", Азът отхвърля етическата детерминираност на Битието и не конституира от метафизическото си светоусещане религиозен мироглед. Стихотворението представя драмата на изконната религиозна нагласа, деструктирана от гордостта на разума. То внушава, че философичното рацио трансформира съкровено религиозното чувство в мистичност[6].

* * *

Понятията "гностичен" и "агностичен" в християнската традиция са ругателни: мъдростта не се отъждествява нито с познанието, нито с отрицание на познанието. Тя е екзистенциална и нейният център се намира в човешкото безпокойство, а не в изследването на природата или другите светове[7]. Християнската мъдрост се постига от личността в просветлението.

Едно от основните смислово-генеративни полета на Яворовата лирика е именно естетическата актуализация на диалога между гностично-агностичната философска мисловност и религиозното откровение (или съкровено личния копнеж по него). Ако патосът на изумлението носи и пронизва философията[8], то патосът на страданието е най-мощен при дълбоко религиозната душа, останала без вяра и без Бог[9]. Доминацията и на агностицизма, и на страданието в текстовете, които идентифицират Яворовия лирически Аз като субект на познанието, внушава единението в него на скептичния философстващ човек и човека, копнеещ за светлината на съкровеното знание (извън и независимо от логиката и емпиричното наблюдение) и страдащ, защото не може да го постигне.

Страданието на агностицизма, релацията *страдание-агностицизъм* в Яворовата поезия експлицира двойствената в светогледен аспект специфика на лирическия Аз, от една страна, философстващ в стремежа си да постигне религиозно откровение за битието, а от друга, религиозен във философстването си върху "свръхземните въпроси, които никой век не разреши". Посредством сблъсъка между агностицизма и стремежа към познание на Трансцендентното, чрез противоречието между рационалните тези на Разума и съпротивата срещу тях, която идва от ирационалните дълбини на Душата, в Яворовия лирически субект се конституира антиномията *философска нагласа на ума - религиозна нагласа на копнееща откровение душа*[10], *истина* на философстването - *вяра* на религиозността. Може би най-кодова експликация на тази двойствена философско-религиозна същност на лирическия субект откриваме в "Среднощен вихър" (първа публикация - сп. "Демократически преглед", 1908, 4):

> ....Не очаква
> *душата* никого - и сепната се кръсти,
> *робиня суеверна на безверен ум* [...]
> ...

Религиозно-аксиологическата нагласа на Яворовия лирически Аз не е робиня на неговата философичност. В някои стихотворения тя е абсолютна господарка ("Майчина любов", "Самота"), а в повечето допуска властта на рационално-философстващото начало, за да му демонстрира чрез нея своята непокоримост и валидността на Байроновата поетическа максима: "Brightest in dungeons, Liberty!"

---

[1] Религиозността се идентифицира като априорна вяра в трансцендентността на Битието, а философичността - като рационално отношение към него, търсене на трансцендентните му основания и онтологичните му параметри чрез логически подходи.

[2] **Протопресвитеръ М. Помазанский**. Православное догматическое богословие. Platina (CA), 1994.

[3] Пак там, с. 35.

[4] Навсякъде в текста на работата курсивът е мой - С. Ц.

[5] Вж. тълкуванието на текста от самия Яворов - **М. Арнаудов**. Към психологията на П. К. Яворов. С., 1916, 39-40.

[6] Използваме разбирането на мистиката на Я. Э. Голосовкер: "...основното отличие на религиозното възприятие и разбиране от мистическото е в това, че религиозното разбиране е основано на откровение, на знание "отгоре", откриващо се на жадуващия го, докато мистическото разбиране е знание "отдолу", възникващо от вътрешния опит, получено от мистиците-философи по пътя на предварителната аскеза, чрез диета и упражнения. Религиозното разбиране е основано на вяра и само на вяра, която открива истината. Мистическото разбиране е основано само на опитно знание: то се добива с усилията на ума и волята чрез въображението" (**Я. Э. Голосовкер, Я. Э.** Логика мифа. М., 1987, с. 155). Спецификата на Яворовия мистицизъм е в стремежа чрез "опитното знание" да се постигне вяра.

[7] **Н. Фрай**. Великият код. Библията и литературата. С., 1993, с. 96.

[8] **М. Хайдегер**. Същности. С., 1993, с. 192.

[9] **М. Николов**. История на българската литература от Петка Славейков до наши дни. С., 1943, 389-390.

[10] Според Иван Радев в поезията на Яворов се разгръща "двубой" между "съмнението" като присъщо на човека и всажданата от Назарянина "вяра" чрез пълна всеотдаденост (**Ив. Радев**. Библейски елементи и мотиви в поезията на П. К. Яворов. - В: Яворов сборник. Изследвания и материали. Велико Търново, 1992, с. 42).

KNOWLEDGE-SUFFERING AND BELIEF-UNBELIEF IN THE POETRY OF YAVOROV

Strashimir Tsanov (Shoumen)

The present work springs from the premise that the problems of the knowledge of being and the self-knowledge of the ego are immanently identical in the poetry of Yavorov. The interpretation of his poems leads one to the conclusions that through the conflict between agnosticism and aspiration for knowledge of the transcendental, through the contradiction between the rational theses of reason and one's struggle against them coming from the irrational depths of the soul, an antinomy is constituted between the philosophical state of mind and the religious state of the revelation seeking soul, between the truth of philosophizing and the belief of religiosity.

ЗА ЗНАКОВИЯ ХАРАКТЕР НА ЗЛАТОТО В РОМАНА “ЗЛАТНО СЪРЦЕ” ОТ КАЛИНА МАЛИНА

Валентина Попова (Шумен)

Всяка литературна творба предполага актуализиране на връзки и значения с други художествени текстове. В нея се оглежда не само съвременното състояние на естетическото съзнание, но и динамиката на човешките представи за ценностните системи през различните културни епохи.

Как съвременният читател и модерният интерпретатор гледат на знака и значението на най-благородния метал - златото? В изобилието от текстове “треската за злато” в света на литературата и културата има и други измерения, различни от позицията му на всеобщ еквивалент, метал с изключителна икономическа стойност. Може би и затова земята на варварите е прегърнала толкова много златни предмети, а фолклорът и литературата са съхранили реликти от “митологията на златото”[1]:

“Един цар имал троица синове. Имал и една златна ябълка - по пладнина цъфтяла, вечер връзвала, през нощта втасвала и нещо доождало, та изидало ябълката...”[2];

“Ерген цар аджамия, като ходеше по реката, на краят беше видел да носи реката три златни ябълки...”[3];

“И то гледало сега - минава черната, минава бялата, задала се жълтата вода. И влече един сандък та вода... И тя станала, фанала момиченцето, потопила го в та вода, то станало цялото златно...”[4];

“Царот тога ошол сам на река да видит чо била тая голема светлина, шчо толко многo светела по водата, и кога гледат - златен чехъл, женски...”[5].

Златната ябълка, златната река, златният косъм, златната коса, златният пръстен, златното сърце и многото златни предмети не са метафорични образи на реално икономическо богатство, а знаци на прехода между световете. За движещото се злато не съществуват граници, които да не могат да бъдат преминати. То идва от отвъдния в нашия свят, но и отново може да се върне в отвъдното. Само избира своя собственик и той без съмнение е най-достойният[6]. Като пребивава в света на предците, най-малкият син, заварената дъщеря, белязаният герой се завръщат в света на своите променени, възродени вследствие на новия статус, който получават. Изпитанието определя и смяната на позициите. Последният става пръв, лишеният получава наградата за своята изолираност и самотност в света на своите, става цар, прародител, баща. Затова сдобиването или белязването със злато от света на предците е белег за принадлежността към рода и признаването на героя за законен наследник, местен жител на земята, която обитава. Завръщането към света на своите ознаменува и социализацията на човека, свързана и проявена чрез осъзнаването на понятията на свое и чуждо, за мъжко и женско. Затова и разказът на Знаменития идалго от романа на Сервантес е изпълнен с носталгия по онова “блажено време” и оня “щастлив век”, който древните нарекоха Златен, “не защото златото, което толкова се цени в нашия железен век, се е добивало в онези щастливи години без всякакви усилия, а поради това, че хората, които са живели тогава, съвсем не са знаели двете слова “твое” и “мое”. В онова свещено време всички неща са били общи; за да осигурят хляба си насъщен, достатъчно е било хората да вдигнат ръка и да си откъснат сладкия и вкусен плод на едростволестите дъбове, които така щедро са им го предлагали...”[7].

Смяната на вековете в цитирания откъс не илюстрира само преходите в човешката цивилизация, но и метафорично изразява отношението човек-Бог. Желязото, медта и глината са материали, от които се изработват предмети на бита, а златото, среброто и платината са металите, от които се раждат сакралните предмети, знаците на властта или атрибутите на подредения свят, на космоса, превърнал се в козметика, свободно разпуснатата коса, символизираща растителността в красиво оформената чрез отрязването, къдренето и други подобни операции прическа.

Разделянето на света на “твое” и “мое” обозначава раждането на социума чрез вкусването на забранения плод. Човекът е прокълнат, защото е нарушил забраната, отхапал е от ябълката на познанието. Оттук насетне започва неговата борба със земята - с мъка ще се храни от нея “през всичките дни на живота си”. Хлябът насъщен ще бъде осигуряван не само с едно повдигане на ръката, а чрез труд-усилие, труд-проклятие и мъка. Блаженото време на Златния век е вече минало, което ще се повтори, за да се изживее отново чрез достигането на благото-културa в света на приказката, там, където всичко е златно. От косата до обувката!

Човекът, който е роден от кал, и несправедливо окаляният се сдобиват със злато или се обличат в ритуалната златна премяна, за да се измият от калта точно в мига-вечност, в мига-раждане и смърт и да се завърнат отново като множината пътници в хилядолетната ни култура. Одисей и Сизиф, Дон Кихот и Бай Ганьо, Шибил и Люцкан... Ането и дядо Иван, Димчо и Ян Бибиян! Тази златна метафора на пътя, на прехода е отразена и в българската детска литература. Чрез нея тя (литературата за деца) не само възпитава малкия човек, но и го приобщава към опита на колектива. В нея и чрез нея можем да открием и следите на древния акт на иницацията, през който трябва да премине всеки, за да бъде приет като равноправен член на общността.

Романът на Калина Малина “Златно сърце” започва с ретроспективното: “Когато бях малко момченце, не знаех, че съществуват други хора, освен хората на моя градец в Балкана...” След това “щастливо начало”[8] е изиграна вербално историята на собствения живот и историята на рода, която би могла да бъде изразена чрез борбата за придобиването на “свещеното знание”. И неслучайно съдържанието на тайното знание се проявява в символичното значение на заглавието на романа и във функцията на медальона, изработен от злато. За да се сдобие със златното сърце или златната ябълка, Димчо пребивава в света на чуждото (“извън градеца, който приличаше на голямо гнездо”), в света на непознатото, на овладяното от злите сили. Нещастието идва след изчезването на “хубавите златни неща”, които, въпреки че са старателно укривани от дядото в забранената стая, в заключения сандък, в кожената кесия, напускат дома: "Затичах се да видя хубавите неща, които криехме... Но вместо златното кръстче, сърцевидния медальон, двата елмазени пръстена, вместо карфицата и платиненото перо, вместо златната гривна и връвта маргарит, аз видях няколко бели камъчета..."

"Като ги гледах, си мислех за хубавите златни неща. Веднъж дядо ми каза, че били спомен от мама и чакал да порасна, за да ми ги даде. Защото сега съм бил малък и глупав, щял съм да ги загубя, а това носи нещастие..."

Текстовите отрязъци от романа на Калина Малина като че ли вербализират религиозно-обредната практика, записана от Димитър Маринов: "Златото има сила да пази от уроки, от лоша среща, от лоши очи. Затова на капицата на детето нанизват жълтичка или я връзват на капичката му над челцето... За същата цел носят булките жълтичка на челото. "Кръст-дукато", възпято в коледарските песни, трябва да бъде жълтичка, защото тогава имало берекет, имало мир вкъщи..."[9]. Устойчивостта на дома, на гнездото се разрушава с изчезването на съкровището. Тогава детето се усеща "чуждо в тази къща", "сираче", циганката ще го направи просяче, циганче. Приемането на нов етнически код подчертава изолираността на героя вътре в социума, към който той етнически принадлежи. Подмамен от светлината на златото, изведен от своя етнос от представителя на чуждия етнос, синът тръгва да търси майка си. Димчо изгубва името си, знака, който го диференцира и оразличава от другите и подобно на маската-ковач в кукерските игри приема чуждия етнически код - циганина Хасан.

Наблюденията върху семантиката на собствените имена на персонажите издават връзката между текста и неговия пораждащ модел, изразен в посветителния обряд. Затова носителите на мъжките имена представят условно хипостаза на бащата и сина-любовник, а носителите на женските имена - на Великата богиня-майка.

БАЩА - кожухаря Димо
Димо - скъсено от Димитър; от гръцки език, посветен на Деметра, богиня на плодородието, на майката-земя;
Добри, Добрин.
- циганина Али
Али - висш, могъщ; от тюркски произход.
- дядо Кольо Харамията
Кольо - скъсено от Николай, Никола; от гръцки произход, победител на народи.
МАЙКА - леля Злата
Злата - женски род от старинното мъжко име Злат; да бъде ценен, скъп като злато, златен.
- майка Айше
Айша - жива, жизнеспособна, издръжлива, от тюркски произход.
- Ганка - умалително от Гана - скъсено от Драгана; скъп, мил.
СИН - Димчо - умалително от Димо, през Димитър, Добри;
Хасан - добър, хубав; от тюркски произход[10].

Възрастният, социално реализиралият се чрез и в брака човек е научил тайната, "свещеното знание", към което се стреми Димчо, но не

му я споделя. Синът все още не е посветен, не е готов да встъпи във функцията на бащата и да се реализира като син-любовник. Затова чрез преодоляването на изпитанието, в акта на умирането-раждане, героят достига до дома, до сакралното място на огнището-центъра, за да научи, че старият дядо Димо е мъртъв, а той - някогашният малък Димчо е признат за законен владетел на земята. Златното сърце, което е пътувало от ръце на ръце - при циганката Пембиша, при майка Айше, при татко Али, при дядо Кольо и при страшния вуйчо - намира накрая най-достойния си собственик: "счупено и издраскано, стои в малка стъклена кутийка върху специално направена поставчица пред портрета на майка ми". Чрез знаковия характер на действието "изгубване-намиране", "скриване-откриване" се обозначава промяната. Съкровището е скрито, за да не бъде изгубено, и е изгубено, за да бъде намерено. И точно в това "откриване-преоткриване" на златото не като материя, а като знак е значението на нашата среща с него. Със "златно сърце" през времето, опознали и изстрадали "цената на златото", можем да вярваме подобно на нашите предци, "че река Дунав извира от своите извори" или от Златна ябълка.

---

[1] **Ив. Маразов**. Митология на златото. С., 1994.
[2] Българска народна поезия и проза. Т. 6. С., 1982, 177-186.
[3] Пак там, 87-90.
[4] Пак там, 221-224.
[5] Пак там, 226-228.
[6] **Ив. Маразов**. Цит. съч., 63-89; **В. Я. Пропп**. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1986, 281-287.
[7] **М. Сервантес**. Знаменитият идалго Дон Кихот де Ла Манча, С., 1983, 106-112.
[8] **Е. Пелин**. Съчинения. Т. 6. С., 1977, 125-127.
[9] **Д. Маринов**. Избрани произведения. Т. 2. С., 1981, 225-228; **Хр. Вакарелски**. Етнография на България. С., 1977, 637-648; **Ив. Георгиева**. Българска народна митология. С., 1983.
[10] **Й. Заимов**. Български именник. С., 1988; **Ст. Илчев**. Речник на личните и фамилните имена у българите. С., 1969; **А. Гафуров**. Имя и история. М., 1987.

ON THE SIGN MEANING OF GOLD IN THE NOVEL "GOLDEN HEART" BY KALINA MALINA

Valentina Popova (Shoumen)

The present article studies the sign meaning of gold expressed by its function as a classificator of the worlds: own - foreign, sacral - profane, social - natural, high - low, life - death etc. The selected folklore and literature texts and especially the excerpts from the novel "Golden heart"

by Kalina Malina (1898-1979) show that in the realm of culture the noblest metal deserts its role of a universal economic equivalent and turns into a sign, a symbol of the passage between own and foreign, metaphysical and social, known and unknown. This golden metaphor of passage reveals traces of the ancient act of initiation, through which everyone must pass in order to be accepted as an equal member of the community. Through it children's literature not only educates but brings the small person closer to the collective's experience and traditions.

БЪЛГАРСКИТЕ ПРЕВОДИ НА ШЕРЛОК ХОЛМС И НЕГОВИЯТ АВТОР

(Първа част)

Николай Аретов (София)

Рецепцията на класическите популярни жанрове и образци, както и техните варианти и дори имитации представлява интерес, тъй като разкрива определените от различни условия предпочитания на възприемащата култура. По акцентите и пристрастията може да се съди за изявените частично или по-късно потенциални продуктивни възможности на възприемателя. От друга страна, до появата на оригинални произведения от някакъв жанр, а и след това, преводите компенсаторно задоволяват необходимостта от подобни творби и в такъв смисъл са част от националната словесност. И това сякаш важи в по-голяма степен за популярната култура, която по принцип е по-кодифицирана, а и изпитва предпочитания към определени екзотични декори - "световната столица на детективите" Лондон, световните мегаполиси, Далечния изток, луксозните вили на Бевърли хилс и пр.

В края на XIX и началото на XX в. Англия си спечелва славата на родина на криминалната литература и неин обичаен декор, който охотно се повтаря по целия свят. Очертават се две основни "сценични" разновидности на този декор - мегаполисният Лондон и привидно спокойните провинциални домове, големи или малки, в които щедро се лее арсеник, изстрели раздират нощната тишина и кинжали проблясват на лунна светлина. Британската империя дава възможност да се използват и сюжети, впечатляващи читателите с невероятни и кървави истории, разиграли се някъде из доминионите или поне започнали там. Постепенно в романите за добрата стара Англия нахлуват брутални чужденци, идващи най-често от Чикаго и американския черен роман или от колониите и повествуванията за тях.

Българската рецепция на жанрово определената английска литература за престъпления се характеризира с подчертан акцент върху няколко автора - Артър Конан Дойл, Едгар Уолъс, Агата Кристи, Джеймс Хадли Чейс - и сравнително по-малък интерес към други майстори на жанра със световна популярност като П. Д. Джеймс или Джон Льо Каре, които сякаш не успяват да спечелят трайно любовта на българската публика. Не са малко и тези, които въобще не достигат до нея - Ричард Марш, Джоузеф Флетчър, Роналд Нокс, Сакс Ромър, Ричард Остин Фрийман и пр.

Сър Артър Конан Дойл (1859-1930) е авторът-емблема на класическия криминален разказ. Донякъде случайно, за да допълни скромните доходи от лекарската си практика, той се насочва към жанра, в който вече са се изявили американецът Едгар По, французинът Емил Габорио и др., и бързо спечелва световна известност. Освен многобройните творби, посветени на детектива Шерлок Холмс, Конан Дойл е автор и на фантастични и приключенски романи като "Изгубеният свят" (1912), "Отровният пояс" (1913) и др., на исторически, морски и други произведения. Той посвещава няколко труда и на съвременната му англобурска война, които му донасят аристократичната титла, а към края на живота си се отдава на спиритически съчинения - "Новото откровение" (1918), "История на спиритизма" (2 т., 1926) и др.

Българските издания на Конан Дойл започват с превода от руски на "Два разказа" (Сливен, 1898). Това е проява на една доста синхронна рецепция, ако се държи сметка, че първата творба на писателя - "Етюд в червено" - е от 1887 г. и първоначално има сравнително слаб отзвук. Големите сборници за Шерлок Холмс излизат на английски само няколко години преди първото българско издание - "Приключенията на Шерлок Холмс" (1892), "Спомените на Шерлок Холмс" (1894), а "Завръщането на Шерлок Холмс" (1905) и "Баскервилското куче" (1902) дори още не са били публикувани по това време в Англия. Сборникът "Два разказа" представя на читателите "Морският договор" и "Професор Мориарти" - заглавие, зад което се крие "The final problem" - знаменитата творба, в чийто финал непобедимият детектив изчезва в Райхенбахския водопад. Неизвестният литератор превежда доста точно, но и доста тромаво.

Последните години на XIX и първите на XX в. са времето, когато Конан Дойл се налага и по страниците на българския периодичен печат. Първият превод дори предхожда споменатото издание на "Два разказа". Младият пролетарски поет Димитър Полянов публикува в списанието на Вела Благоева разказ със заглавие "Хайнландският доктор"[1]. Следват: "Морският трактат", превод Илия Чернев[2], "Пъстрата лента. Из приключенията на Шерлок Холмс", превод Янко Т. Кочев[3], "Новоначинател" и "Фантастичното и страшното в литературата"[4]. "Зеленото знаме" е публикуван във втория брой на органа на младите литератори "Из нов път" (1, 1907, No 2), като преводът е придружен от "силует" на автора, написан от редактора Ив. Ст. Андрейчин.

През 1908 г. във в. "Време" тръгва голяма поредица от публикации на Конан Дойл. От бр. 1 на г. първа започва да тече подлистникът "Баскервилското куче". Следва "Черният капитан. Из серията Шерлок Холмс", "Нещастник. Из серията...", "Пациент с пълен пансион. Из серията...", "От Старите", превод Алекси Константинов, "Пъстрата кордела", "Напуснат младоженец"[5]. По същото време и във в. "Реч" излиза творба от Конан Дойл с познатото заглавие "Приключенията на Шерлок Дойл"[6]. Не е изненадващо, че по това време, а и много по-късно, немалка част от разказите излизат с променени заглавия.

В началото на века се печата една книга без означен автор и преводач - "Загадъчното писмо или Приключенията на граф Монтебло. Из тайните записки на всесветския детектив Шерлок Холмс" (1908). С нея се поставя началото на многобройните подобни издания. На следващата година обаче се появява нещо доста по-различно - солиден том от 387 с., обозначен като първи, от "Събрани съчинения" (1909) на Конан Дойл, преведен от **П. А. Карагеоргиев** и **Н. Тодоров**, който за съжаление не е запазен в НБКМ.

След това издание, останало задълго най-представителното, в печата продължават да излизат нови преводи. Голяма серия намира място по страниците на в. "Мир"[7]. Нова серия се открива по страниците на в. "Утро"[8]. Други издания също поместват разкази на Конан Дойл[9]. Сред тях е и първата поява на историческия цикъл за бригадира Жирар[10].

Следващата книга на Конан Дойл, появила се у нас, е "Баскервилското куче" (1919), преведена от Асен Белковски - художник и поет, сътрудник на сп. "Мисъл", "Развигор", а и на "Из нов път" и др., преводач на японска лирика, на А. Суинбърг, Р. Бърнс, П. Б. Шели и др. "Баскервилското куче" на Белковски е много добър за времето пълен превод. Ако се повярва на една бележка в началото на книгата, преводачът се е радвал на "сътрудничеството" на неназована госпожа. След няколко години повестта се появява като "Кучето на Баскервилите" (1921) в превод на Л. Весов като No 17 от библиотеката "Жестоки разкази".

По това време **Любен Весов** е особено активен популяризатор на английския писател. През същата година и в същата библиотека (No 13-20) в негов превод излизат общо осем малки книжки на Конан Дойл. Ако се приеме, че номерирането е свидетелство за последователността на появата им, то те са публикувани в следния ред: "Силвер Блез. Из спомените на Шерлок Холмс", "Морският договор. Из спомените...", "Тигърът от Сан Педро. Из последните приключения на Шерлок Холмс", "Ножът на танцувачката. Из приключенията..." (подобно заглавие, което не е на Конан Дойл, е използвано и от българския автор), "Случка в празната къща. Из приключенията...", "Златните очила. Из приключенията...", "Черната връв. Из приключенията..." Работата на Л. Весов е доста тромава и буквалистична. Още заглавието на цитираната книга "Златните очила" не е съвсем точно, тъй като става дума за "Златно пенсне" ("The Golden Pince-Nez"), което е изобразено и на корицата, изработена от Н. Райнов, впрочем също не особено ефектно. В книгата се бърка "папирус" с "палимпсест" и дори "цигара" с "пура", а и езикът е доста необработен.

Успоредно с Л. Весов, пак през същата 1921 г. и пак в библиотека "Жестоки разкази", излизат още книги на Конан Дойл: "Кървавата дума. Из приключенията..." (ч. 1 и 2) в превод на Васил Пундев; "Законът на четиримата. Из Приключенията..." в превод на Георги Михайлов; "Скандалът в Бохемия. Из Приключенията..." в превод на Стоян Дринов; "Тайната на Боскомската долина. Из Приключенията...", "Благородникът-ерген. Из Приключенията..." и "Синият карбункул. Из Приключенията..." и трите в превод на Димитър Симидов; "Славата на Шотландия. Из Спомените на Шерлок Холмс" и "Гъркът преводач. Из Спомените..." - два превода на А. Атанасов.

Библиотека "Жестоки разкази" на книгоиздателство "Цвят" заслужава внимание. Тя е несъмнено сериозно замислена и последователно реализирана поредица, представяща класиката на детективския разказ. Първите и три броя са посветени на Едгар По, а след това се преминава към Конан Дойл. През 1921 г. "Жестоки разкази", благодарение на масираното присъствие на А. К. Дойл, събира интересна група литератори. Историята споменава някои от тях и като преводачи, но обикновено на "по-престижни" автори.

Любен Весов (1892-1922) е роден в София, през 1907 г. напуска гимназия и заминава с чета за Македония. Участва като ротен командир в Първата световна война, после следва право. През 1922 г. отново поема като войвода към Македония и се самоубива, за да не падне в ръцете на политическите си противници. Превежда А. Бели, Ф. Сологуб, Н. Гумильов и др., пише поезия, но единственият му лирически сборник “Стихове” (1923) излиза посмъртно.

Васил Пундев (1892-1930) е кръстник и приятел на Л. Весов, автор е и на една от малкото статии за него[11]. Литературната история не отделя сериозно внимание на преводите му. Двете томчета, онасловени “Кървавата дума”, са всъщност пълен и доста добър превод на “Study in Scarlet”. Пундев може би превежда от английски, но познава и руския вариант на творбата, на който дори се позовава в бележка под черта.

“Речник на българската литература” (т. 3, С., 1982, с. 270) отбелязва за поета и прозаика **Димитър Симидов** (1898-1984), че е “преводач на световно известни творби от европейската класика - френски, руски, испански, сръбски, старогръцки”. Отново ни дума за преводите на Конан Дойл. Симидов е и автор на една от малобройните публикации за споменатия А. Белковски[12].

За известния детски поет **Стоян Дринов** (1883-1922), в края на живота си библиотекар в софийската Народна библиотека, се знае, че е превеждал поезия - С. Надсон, Т. Шевченко, Юл. Словацки, К. Балмонт, Й. Йованович-Змай и др., но не и Конан Дойл. Същото е положението и при всепризнатия майстор на стихотворния превод **Георги Михайлов** (1893-1950). За **А. Атанасов** се оказва безкрайно трудно да се издирят сведения.

Все в началото на 20-те години се умножават и книжките за Шерлок Холмс, чийто автор, а по правило - и преводач, не са посочени: “Престъпната къща в Корфу. Превод от немски. Из тайните записки на всемирния детектив Шерлок Холмс. В борбата му с Том Флакс” (1920), “Замъкът на смъртта. Илюстровано издание на лондонските потайности. Библиотека “Шерлок Холмс” (1920); “Клубът на трите пръста. Из тайните записки на всесветския детектив Шерлок Холмс” (1920); “Просякинята милионерка. Из тайните записки... Библиотека “Шерлок Холмс” No 21-23 (1920); “В устата на крокодила. Дяволските очи. Разкритията на Шерлок Холмс” (1920); “Бакара, покер и убийство. Хубавата милионерка. Из спомените на Шерлок Холмс” (1922); “В змийската уста. Индийски мистерии. Из спомените на Шерлок Холмс” (1922); “Дяволските очи. В подземията на пирамидите. Из спомените на Шерлок Холмс” (1922); “Кралската корона. Тайнственият обред. Из спомените за Шерлок Холмс” (1922); “Отмъщението на революционерите. Шпионина професор. Из спомените на...” (1922); “Шантажи и убийства. Отмъщението на графинята. Из спомените на...” (1922); “Отмъщението на факира. Хималайските катакомби. Из спомените на...” (1922); “Отмъщението на гърбавия. Мистериозното убийство. Из подвизите на...” (1923); “Просяка милионер. Оргиите с опиума. Из подвизите на...” (1923); “Женитбата на Шерлок Холмс. Написана според дневника на Шерлок Холмс” (1924) и много други.

След масираното издаване на книги на Конан Дойл в библиотека “Жестоки разкази” през 1921 г., през 20-те и 30-те години продължават да се публикуват и други книги на знаменития детектив, на чиито корици присъства и името на автора. Постепенно техните появи се разреждат, но в началото на 20-те години са още интензивни, а следващият, макар и по-слаб издателски пик е през 1933-1934 г. Голямата част от книгите с името на Конан Дойл на корицата не се различават съществено от онези творби за Холмс, които излизат без посочен автор. Става дума за издания като: “Тайната на замъка. Отвлеченият херцог. Из подвизите на Шерлок Холмс” (1922); “Изчезналата милионерка. Живата в ковчега. Из подвизите на...” (1923); “Силата на любовта. Из подвизите на...” (1923); “Изчезналата младоженка. Из подвизите...” (1923); “Престъпниците се избиват. Испански потайности. Из спомените на...” (1923); “Нещастният старец. Мистериозна новела” (1928) и др.

Както се вижда, голямата част от заглавията не само не отпращат към конкретни произведения на К. Дойл, но и са далеч от техния дух. Това впрочем също е проява на рецепция - името на автора и неговият герой са толкова популярни, че се превръщат в изгоден търговски етикет, който се експлоатира не съвсем коректно. Друг е въпросът и дали в подобни произведения (някои от които сигурно са преводни) присъства духът на К. Дойл, дали те отговарят на неговия модел за детективски разказ, както и дали оригиналните български произведения от това време следват този модел, било то осъзнато, или несъзнателно.

Успоредно с изредените издания в България излизат и по-близки до оригинала книги на К. Дойл. Две от тях са дело на преводача **Цанко Добруджалиев**, като първата отново е в библиотеката “Жестоки разкази” - “Шестте бюста на Наполеон. Изчезналият спортист. Приключението на тримата студенти” (1929) и “Нови приключения на Шерлок Холмс. Случката в един пансион. Кървавото петно” (1930). По това време излиза и една книга без посочен преводач, но с уточнението “превод от английски” - “Червената мистерия. Приключение на Шерлок Холмс” (1933). Става дума за известната творба “Study in Scarlet”, чието заглавие действително представлява интересен преводачески проблем, решаван по различни начини.

По същото време са обнародвани и три брошурки от по 16 с. в превод на издателя и преводача Мирчо Смрикаров - средищна за 30-те години фигура, свързана с множество преводи на англоезични криминални творби: “Кървавият отпечатък. Нови подвизи на Шерлок Холмс. Превод от английски М. С.” (1933), “Приключението на изчезналия воин” (1933) и “Тайната на заключената стая. Нови подвизи на Шерлок Холмс” (1934).

Подобен обем има и първата книга на К. Дойл със спортна тематика, публикувана на български език - “Платеният мач и Приключението на боксьора. Два романа из живота на английските боксьори”, библиотека “Спорт” (1934). В две издания от това време творби на К. Дойл са обединени с произведения на друг автор, чието име е посочено. В “Човекът-звяр. Приключение на Шерлок Холмс” (1934) е добавена “Вилата на ужасите. Мистерия” от Брам Стокър - първи негов български превод. В “Шерлок Холмс престъпник” (1934), превод на Юлий Данчев, пък е включен и единственият български превод на Майкъл Арлен - “Невидимите стъпки”. Майкъл Арлен (1895-1956) е английски писател, роден в Русе. Рожденото му име е Дикран Куюмджиян. Съвсем млад той емигрира в Англия, където приема ново име, спечелва известност на популярен автор и светски лъв, а в последните си години е холивудски сценарист.

Зад заглавието “Шерлок Холмс престъпник”, което на корицата е допълнено и от “Злокобната примка”, се крие разказ с далеч по-спокоен наслов . “Charles Augustus Milverton”, каквото е името на противника на знаменития детектив тук. А истината е, че в този разказ Холмс действително нарушава закона по няколко параграфа, вкл. и като прикрива убиеца на Милвъртън - млада жена, изнудвана от престъпника. Изглежда, че подобно решение, което не е толкова голямо изключение в англосаксонската традиция, е впечатлило прводача и той го е използвал, за да състави заглавие, по-привличащо вниманието. По-сериозен обем (152 с.) има “Долината на ужаса. Из подвизите на Шерлок Холмс” (1936) в превод на **Любен Велчев**.

Успоредно със самостоятелните издания през 20-те, 30-те и началото на 40-те години продължават и публикациите в печата. Някои издания проявяват по-трайни пристрастия, други епизодично публикуват произведения на К. Дойл, но като цяло интересът постепенно леко спада след кулминацията от средата на 20-те години. Продължава серията във в. “Мир”[13]. Сред редовните почитатели на К. Дойл е в. “Заря”[14], където попадат и отделни спиритистки и други произведения от автора на Шерлок Холмс. Други издания също се насочват към творби на английския майстор[15]. Сред тях заслужава да се откроят подлистниците “Подвизите на бригадира Жерар” и “Големият завой”[16] във в. “Свободна реч” и “Великата сянка. Роман”[17]. Някои извънстолични издания също се насочват към К. Дойл, като нерядко и те излизат от традиционната серия за Шерлок Холмс[18].

Критическата рецепция на К. Дойл в България е доста скромна. Повече статии и бележки се появяват по повод смъртта му през 1930 г.[19] Наред с тях, разбира се, през годините се появяват и други журналистически публикации - преводни интервюта, кратки бележки и пр. Прави впечатление, че интересът към спиритическите занимания на К. Дойл, а и на отношението на спиритистите към него, е сравнително голям[20] и дори съпоставим с интереса към литературното му творчество.

---

[1] Вж. Дело, 2, No 11-12, 1886, 850-864.

[2] Вж. сп. Домашен приятел, 1897, No 10-12.

[3] Вж. в. Пловдив, 13, No 26-30, 1898.

[4] Вж. в. Вести, 14, No 60-62, 1904 и 15, No 98, 1905.

[5] Вж. Време, 1, No 265, 316, 323, 345, 1908 и No 413-416, 1909; 2, No 597, 24 септ. 1909.

[6] Вж. Реч, 3, No 548, 1909.

[7] Вж. “Изгубеният трен”, “Палецът на инженера. Прев. И. К. Ц.”, “Из приключенията на Шерлок Холмс”, “Случка в училището”, “Велосипедистката”, “Жълтото лице”. - Мир, 17, No 3247-3252; 18, No 3500-3514, 3561-3568, 3589-3598, 3612-3616, 1912; 19, No 3996-4004, 1913.

[8] Вж. “Комарът. Прев. La femme X”, “Шессте Наполеонови бюста. Из приключенията на Шерлок Холмс”, “Игра с огъня”, “Черният доктор. Прев. М. Диков”. - Утро, 1, No 313-314, 26-27 май 1911; 3, No 872-893 и 999, 6 ноем. 1913; 4, No 12230-1233, 1914.

[9] Вж. “У майка си. Прев. П.” - Българска сбирка, 17, 1910, No 2; “Морското плаване на Джениланд. Прев. Р. И. Робева”. - Пряпорец, 15, No 64-69, 1912; “Падението на лорд Беримор. Прев. Д. Х. Бръзицов”. - Илюстрация Светлина, 21, No 11-12, 1913; “Тайната на лакираното сандъче” - Нова балканска трибуна, 5, No 1240, 1914; “Морско пътуване” - Заря, No 81-82, 1914; 1240, 1914; “Морско пътуване” - Заря, No 81-82, 1914; “Брилянтите на Гаркорите” - сп. Нов изгрев, 1, No 2 и 3, 1918.

[10] Вж. Наполеоновият лагер. Роман. Прев. М. Евстатиева. - Воля, 4, No 453-485, 1914.

[11] Вж. Вардар, No 31, 1933.

[12] Вж. Литературен глас, No 17, 1928. Другата по-важна публикация е монографията на Кирил Кръстев от 1955 г.

[13] Вж. “При майка си”. Превод Евг. - Мир, 29, No 7028, 1923; “Влюбеният”. Превод М. - Пак там, No 7161, 1924; “Отмъщението на лорд Сенокс”. Превод М. - Пак там, 30, No 7106, 1924; “Чудото в Лос Амигос”. Превод М. - Пак там, 30, No 7174, 1924; “За бащини грехове”. Превод М. Н. Йорданов. - Пак там, 30, No 7187, 1924; “Големият мотор Браун-Пеликор”. Превод Евг. - Пак там, No 7287, 1924; “Изкушение”. Превод Евг. - Пак там, 30, No 7302, 1924; “Тайната на Кумбер”. Роман. Превод М. Думанов. - Пак там, 33, No 8030-8057, 1927; “Фирмата Гърдлетон”. - Пак там, 39, No 9836-9909.

[14] Вж. “Дипломатическа победа”. - Заря, 5, No 1753-1754, 1919; “Тримата кореспонденти”. Превод А. Русинов. - Пак там, 6, No 2099-2100, 1920; “Съдбоносният сандък”. Превод А. Русинов. - Пак там, 6, No 2117-2121, 1920; “Откраднатите планове”. - Пак там, 7, No 2433-2436; “Животът след смъртта”. - Пак там, 7, No 2458, 1929; “Загубеният влак”. Превод Евг. Евстатиев. - Пак там, 7, No 2507-2510, 1930; “Черното знаме”. - Пак там, 7, No 2591-2593, 1930; “Шерлок Холмс. Роман”. - Пак там, 7, No 2657-2718, 1930; “Конан Дойл за онзи свят”. - Пак там, 7, No 2656, 1930; “Отмъщението на коварната съпруга. Роман”. - Пак там, 9, No 2944-2954, 1931.

[15] Вж. “Състезание”. - Дневник, 20, No 7089, 1923; “Опита на професор Баумгартен”. - Пак там, 21, No 7245, 1924; “Историята на едно нощно посещение”. - Матен, 1, No 27, 1924; “Тримата Хари Деборовци”. - Пак там, 22, No 7591, 1925; “Лекарите от Хойланд”. - Икономия и домакинство, 4, No 3, 1926; “Саноксовият случай”. - Пак там, 25, No 8629, 1928; “Асансьорът”. - Вестник на вестниците, No 40, 1928; “Пъстрата лента”. - Сцена и екран, 1, No 6, 1929; “Медалите на лорд Менеринг”. - Знаме, No 188, 1933; “Майката-императрица. Исторически разказ”. - Слово, No 3265 и сл., 1933; “Черното знаме”. - Пътека, 3, No 12, 1934; “Игра с огъня”. - Камбана, 23, No 4095, 1934; “Женитбата на бригадир Жерар. Хумористичен разказ” и “Черното момиче”. - Вестник за юноши, 1, No 1 и 3, 1934; “Бимбаши Джойс”. - Пътека, 4, No 23-24, 1936; “Завоят”. - Зора, 21, No 6215, 1940; отново “Големият завой”. - Слово, 19, No 5650, 1941 и т. н.

[16] Свободна реч, 2, No 493 и сл., 1925; 9, No 2354, 1932.

[17] Зора, 9, No 2531-2553, 1927.

[18] Вж. “Знакът на четиримата” и “Славата на Шотландия”. - Дунавска пробуда, 2, No 329, 1928-1929; 2, No 518 и сл., 1928-1929; “Чудовището на бездната”, превод на Ал. Вегажев. - Варненска трибуна, 18, No 1627, 1929; “Великата сянка”. - Воля (Пловдив), 4, No 749 и сл., 1938; “Как се е родил Шерлок Холмс”. - Нашенец, 1, No 38, 1941; “Пръстенът на

Тот". - Пак там, 1, No 46, 1941; "Урген и Тумген". - Пак там, 2, No 54, 1942 и т. н.

[19] Вж. например: "Конан Дойл починал". - Варненски новини, 19, No 2157, 1930; "Авторът на Шерлок Холмс". - Пладне, 2, No 512, 1930; "Конан Дойл започна като репортьор". - Утро, 20, No 6273, 1930 и др.

[20] Вж. например: "Събитията по света. Конан Дойл предрича". - Епоха, 4, No 939, 1925; "Конан Дойл в задгробния свят". - Варненски новини, 19, No 2166, 1930; "Духът на Конан Дойл говори". - Заря, 9, No 3515, 1933 (вж. и аналогично заглавие в Илюстрована седмица, 8, No 397, 1930) и др.

THE BULGARIAN IMAGES OF SHERLOCK HOLMES AND HIS AUTHOR

(Part 1)

Nikolay Aretov (Sofia)

The article considers the reception of the works of Arthur Conan Doyle in the Bulgarian periodical press and culture of the late 19th c. and early 20th c. In this respect an unstudied problem connected with the character of the so called popular or "low" culture is elucidated. At that time interest was focused not only on the literary texts by A. C. Doyle but on his spiritualist pursuits as well. This receptive sign shows part of the essence of mass or popular cultural conscience in time. On the contrary, the critical reception of the author, his rationalization through "high" culture, was rather meagre. These two cultural worlds then lived in different existential spaces.

РУСКОТО БЯГСТВО ОТ ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА В ТЕКСТА, СЪНЯ И ПИЯНСТВОТО

(ДОСТОЕВСКИ И ЕРОФЕЕВ)

Дечка Чавдарова (Шумен)

Съвременните хуманитарни науки проявяват все по-голям интерес към ролята на четенето в културата[1]. Четенето не е само едно от основните действия в живота на цивилизования човек ("Чета" като отговор на въпроса "Какво правиш?"). Този акт разкрива ценността си като средство за разбиране и йерархизация на нещата в света[2], той функционира често и като убежище, компенсация на действителността, при което фикционалният свят се превръща в идеален модел.

Неслучайно четенето като детайл в света на художествената творба придобива важна семиотична роля. "Поставяйки" книга в ръцете на своя герой, писателят не само мотивира интертекстуалността, но и насочва към богатата семантика на четенето и културата. В настоящия текст няма да анализираме всички функции на споменатия акт във фикционалния свят на литературната творба, а само ролята на текста като убежище, където героят бяга от действителността.

В руската литература четенето с тази функция често се оказва в един семантичен ред със съня и пиянството. На тази тема могат да се направят интересни етнокултурни наблюдения и изводи, но засега няма да си поставяме за цел да търсим корените на явлението, а ще се ограничим с някои хипотези, подсказани от анализираните творби. Особено е присъщо бягството от действителността в сферата на съня, пиянството, света на литературата у героя на Достоевски (мечтателя, човека от подземието, "унижения и оскърбения", бунтаря). В "Бели нощи" персонажът обитава илюзорния свят на мечтите и литературните представи, като този начин на съществуване придобива отрицателен знак: "Не е добре да се живее така". Интересен е корпусът от текстове, които "изплуват" в съзнанието на героя като "четящ човек" - това са разнородни текстове (литературни и исторически), между които липсва друга семантична връзка освен "минало" с неговите конотации "героично, възвишено, романтично". Героят мечтае за "...приятелство с Хофман, Вартоломеевата нощ, Диана Вернон, героичната роля при превземането на Казан от Иван Василиевич, Клара Мовбрай, Евфия Денс, събора на прелатите и Хус пред тях, възкресението на мъртвците в "Роберт" и т. н. Цитирането придобива ценност именно като връщане към това, което е било и което има по-висок ранг от настоящето. (Единствено детайлът "свое кътче, а до тебе - милото създание" хвърля мост между миналото и бъдещето). "Плуването" на героя сред "море" от разнородни текстове наподобява съня (някои теоретици, опирайки се на Фройд, оприличават всяка интертекстуалност на съня)[3]. Интересно е, че мечтателят свързва бягството в текста с леността, с отказа от действие: "Не, Настенка, какво го интересува него, сладострастния ленивец, тоя живот..."

В света на литературата бяга и героят от подземието. В изобразения свят четенето актуализира преди всичко функцията си на коректив на действителността и особен тип пространство, което заменя реалното. Съществуват герои на Достоевски, у които се преплитат текстът и алкохолът като убежище. Такъв е Мармеладов в "Престъпление и наказание", у когото мотивировката за пиенето съдържа семантическия елемент "беизходица": "Защото има такива моменти, когато непременно трябва поне някъде да отидеш". Характерно за Мармеладов е мазохистичното търсене на страданието, което е може би специфично за руския манталитет: "Пия, защото желая изцяло да страдам!" Героят на Достоевски придава ореол на своето падение и страдание чрез алюзиите с евангелския текст, чрез мотива за разпятието, на който обръщат внимание Гаспаров и Паперно[4]: "Мене трябва да ме разпнат, а не да ме съжаляват! Но разпни го, съднико, разпни го и като го разпнеш, съжали го!" Симптоматично е, че в семантичната структура на творбата самоидентификацията на пияницата с разпнатия Христос има трагична и сериозна интерпретация, т. е. не се възприема като профанация. Смехът на кръчмаря, който слуша с Разколников разказа на Мармеладов, не само не може да наруши трагизма, но обратното - откроява го по-силно. Репликата "Та за какво ли да те съжаляват?" изразява неспособност за разбиране на чуждата душа. Тази реплика би могла да върне своята резонност само при дистанцирано възприятие, съдържащо гледната точка на чужда култура. При такъв прочит би придобил особено значение фактът, че Мармеладов игнорира предоставената му възможност за спасение, като бяга от битовите задължения.

Интересно е сътнасянето на литературата, алкохола и бездействието у Маслобоев от романа "Унижените и оскърбените". Трите сфери получават конотацията "убежище", където героят забравя реалността: "Ето аз, като се напия, като си легна на канапето (а канапето ми е много хубаво, с пружини) и си мисля, че съм например някой Омир или Данте, или някой Фридрих Барбароса: първо, защото искаш ти да си бъдеш ти, а второ, защото всякакво желание ти е забранено, понеже си пощенска кранта". Важно значение има в този фрагмент детайлът "канапе" или "диван", защото той поражда семантична връзка между четящия, пиещия и Обломов, които се сливат в руския национален характер. По такъв начин текст (литература), алкохол, диван неочаквано за реципиента-представител на друга култура ще се включат в един семантичен ред. Имайки предвид тази семантична връзка, изследователят с вкус към каламбура би могъл да "преведе" homo legens като "лежащ човек".

По особен начин се преплитат четенето и алкохолът у героя на В. Ерофеев от романа "Москва-Петушки". Направените по-горе наблюдения подсказват, че връзката между творбите на Ерофеев и Достоевски може да се открие не само в интерпретацията на темата за пиянството (което отбелязват всички изследователи), а в по-широк план - в семантиката на света от чужди текстове и алкохолното опиянение, като се търсят новите значения у съвременния автор.

В творчеството на Ерофеев настъпват значителни семантични трансформации в сферата на интертекстуалността и оттам - в цялостната концепция за света. Обръщано е внимание на изключителното разширяване на корпуса от текстове, изграждащи Библиотеката на героя. В "Москва-Петушки" това е цялата европейска култура: Евангелието, Достоевски, Булгаков, Гьоте, Шекспир, Пастернак, Маркс, Енгелс, Херцен, Тургенев, Горки и др., като често един текст се прочита чрез друг текст. Тъй като сложната интертекстуална структура на творбата и източниците на цитатите са разкрити от Гаспаров, Паперно[5] и други автори, тук няма да се спираме подробно на този проблем. Интересува ни, както стана дума, семантиката на интертекстуалността, а също така възможността за интерпретация на връзката духовност-алкохол, съотношението между външната и вътрешната (руска) гледна точка за бягащия в алкохолното опиянение интелигент.

Широкият корпус от текстове, които носи в съзнанието си героят на Ерофеев, би могъл да се осмисли като знак за определена репресия на културата върху съвременния човек, за подмяната на реалността със света на текстовете. Особено значение придобива разнородността на текстовете, които изграждат Библиотеката на героя. Както видяхме, разнородността е присъща на корпуса от текстове, които "извиква" паметта на мечтателя у Достоевски. Но там текстовете са с еднаква ценност, докато в съзнанието на героя на Ерофеев се сливат гротескно текстове с различна за него ценност: Христос с Маркс и Енгелс, Гьоте с Горки, Евангелието с учебниците и т. н., т.е. могат да се открият "добри" и "лоши" текстове. За наличието на аксиологически подход към текстовете у героя загатват Вайл и Генис: "И взел Веничка всякакви книги, каквито съществуват. И от всяка взел по нещо, най-доброто от най-добрите и най-лошото от най-лошите"[6]. Хаотичното сътнасяне на текстове (хаотично от гледна точка на определена ценностна йерархия) би могло да доближи Библиотеката на героя до постмодернистката Библиотека, ако в изобразения свят не се запазваше момент на аксиологизация в подхода към културата и не съществуваше иронията. Миналото у Ерофеев запазва функцията си на коректив на настоящето, критерий за ценността и същността му. Пародирането на евангелския текст в "Москва-Петушки" е от романтичен тип, иронията е насочена не към текста, а към действителността, която е профанна по отношение на сакралния текст. В творбата на Ерофеев са сакрализирани и някои литературни текстове (напр. стихотворението на Тютчев за Бога, извървял бос цяла Русия). Светът на Кремъл, отминат от Бога, се дискредитира в ценностната система на имплицитния автор.

Идеята за деградация в културата е експлицитно изразена в друга интересна творба на писателя - "Валпургиева нощ": "Как издребнява все пак човечеството - от блестящата царица Тамар до ето тази Тамарочка. От Франциско Гойя - до неговия сънародник и адаш генерал Франко..., от Имануел Кант до "Степния музикант"..., а от псалмопевеца Давид до Давид Тухманов...". Ако в творчеството на Достоевски възкресяването в съзнанието на героя на текстове от цялата история на културата създава представа за културата като континуум - миналото живее в настоящето, "цели гробища изпращат своите мъртъвци, които започват да живеят отново..." ("Хазяйка"), то в творчеството на Ерофеев историята на културата е лишена от вътрешна логика и най-вече кохерентност. Във "Валпургиева нощ" звучи идеята за размесването на ценностите: "Всичко се е объркало: Хенри Форд и Ернст Резенфорд, Рембранд и Вили Брант, Ъптон Синклер и Синклер Луис..., Виктор Боков и Владимир Набоков..." Според някои изследователи на "Москва-Петушки" културата в изобразения свят е "престанала да бъде съкровищница, тя е сбор от кухи цитати"[7]. Превръщането на културата в ненужен баласт в човешкото съзнание (в обект на чиста игра), загубата на творческата и роля в житейската практика подсказва за близост на текста на Ерофеев не толкова до творчеството на Достоевски, колкото до някои произведения на Чехов ("Черният монах", "Облог", драмите на писателя).

Представата за хаос в културата в творчеството на Ерофеев е мотивирана допълнително от алкохолизма в изобразения свят. Ако имаме предвид интерпретацията на темата за пиянството у Достоевски и Ерофеев, трябва да отбележим превръщането на тази тема в централна, а също така смяната на типа персонаж (вместо "малкия човек" - интелигента), въвеждането на вътрешната гледна точка, самоиронията... Някои изследователи търсят причината за деградацията на интелигента в социализма. Херлинг-Груджински говори за "социализъм в пияно състояние", за "алкохолизма като най-висш стадий на комунизма"[8], Ю. Малцев оценява пиянството като "бягство от фалшивия официозен оптимизъм, от досадните призиви към всекидневни подвизи, към жертви в името на светлото бъдеще - комунизма..."[9] Безспорно трагизмът на интелигента може да се обясни със системата, която отрича индивидуалността, културата и свежда ролята на интелигенцията до слуга на властта. Но в отделните култури реакцията срещу диктатурата и представата за свободата са различни. С основание Вайл и Генис определят "света на водката и книгите" като специфичен за руската култура[10]. Най-вече в Русия може да се роди играта с двузначността на латинската дума spiritus (дух и спирт), т.е. да се свърже духовността с алкохола. Близостта на Ерофеев до Достоевски подсказва, че анализираното явление не може да се постави в рамките само на определена социална система, че то е до голяма степен руско явление. Интерпретацията на връзката духовност-алкохол е у руския писател на границата между иронията и сериозността. В "Москва-Петушки" асоциацията на липсата на алкохол с разпятие, а намирането му с възкресение наистина създава представа за профанен, лишен от ценност облик на изобразения свят. Но въпреки самоиронията и пародийното снизяване при изображението на алкохолното опиянение, този акт (особено изготвянето на смъртоносните алкохолни коктейли) се представя едва ли не като героичен. Сериозно може да се трактува изказването на героя, че в Русия всички честни хора пият. Ю. Малцев също открива в изобразения свят "иронична апологетика на алкохолизма"[11]. Подобна гледна точка присъства имплицитно и в интерпретациите на творбата от руски изследователи, където самоиронията често се преплита със симпатия и респект към богатирската издръжливост на руския човек. Тъй като изследователите на творбата сравняват героя с Юродивия, можем да добавим, че в руската култура отношението както към Юродивия, така и към пияния е като към свят човек.

Тезата за руската оценка на алкохола като необходимо условие за рефлексия над екзистенциални проблеми, за духовно извисяване или, по думите на Гейсер-Шнитман, като "обект на мистично влечение и източник на познание за действителността"[12] се подкрепя и от изказванията на други съвременни руски интелектуалци. В сп. "Континент" В. Некрасов си спомня с носталгия за духовното общуване с приятели в руската кухня на чаша водка: "Но свършва водката, а най-важните въпроси още не са решени..."[13]. Разбира се, темата за ерудита-алкохолик дава възможност и за пародиране. Пак на страниците на "Континент" Н. Вилямс публикува сценката "Алкохолици с висше образование. Сцени от народния живот (посвещава се на Платон, Хипий и Ерофеев)": "Дега се събужда. От съседното легло го гледа Пикасо. Дега: Ей, дали Мане няма да даде малко пари? Шопен - бие Жорж Санд по мутрата и след това крещи на де Мюсе в съседната стая: Ей, аз съчиних етюд!"[14]

Въпреки наличието на подобни текстове, в руската култура доминира сериозната интерпретация на пиянството като явление, неотделимо от духовната жажда. (Гледната точка на Вилямс можем да разглеждаме като дистанцирана спрямо руския манталитет.) Ако трябва да се състави когнитивна дефиниция на алкохолизма в руската култура (по образец на етнолингвистиката), то тази дефиниция би включвала: убежище, обект на мистично влечение, средство за духовно възвисяване, условие за решаване на екзистенциални въпроси и едва тогава зло и деградация. Бягството на руския човек в текста, съня, пиянството го превръща в анти-homo faber, а това поставя много проблеми пред бъдещето на Русия.

---

[1] **Х. Борхес**. За култа към книгите. - Във: Вавилонската библиотека. С., 1989, 313-318.
[2] **P. Ricoeur**. Jezyk, tekst, interpretacja. Warszawa, 1989, s. 243.
[3] **L.Jenny**. Strategia formy. - Pamietnik literacki, 1988, No 1.
[4] **Б. Гаспаров, И. Паперно**. "Встань и иди". - Slavica Hierosolimitana, 5-6, 1981.
[5] Пак там.
[6] **П. Вайл, А. Генис**. Современная русская проза. Ann Arbor, 1982, с. 44.
[7] **Гейсер-Шнитман**. Венедикт Ерофеев- "Москва-Петушки", или "The Rest is Silence". Bern, 1989.
[8] **H. Grudzinski**. Dziennik pisany noca 1967-1977. Paryz, 1980, s. 72.
[9] **Ю. Мальцев**. Вольная русская литература 1955-1975. Frankfurt/Main, 1976, 104-105.
[10] **П. Вайл, А. Генис**. Цит. съч.
[11] **Ю. Мальцев**. Цит. съч.
[12] **Гейсер-Шнитман.** Цит. съч., 145-198.
[13] **В. Некрасов**. Записки зеваки. - Континент, 1975, 4.
[14] **Н. Вильямс**. Алкоголики с высшим образованием. Картины народной жизни (посвящается Платону, Гиппиу и Ерофееву). - Континент, 1980, 24.

THE RUSSIAN ESCAPE FROM REALITY INTO TEXT, DREAM, DRUNKENNESS (DOSTOEVSKY AND EROFEEV)

Dechka Chavdarova (Shoumen)

The article deals with the function of text, dream and drunkenness as a refuge in Russian literature. The genesis of these details in a semantic order is found first of all in the works of Dostoevsky. These observations point to the link between Dostoevsky and the contemporary Russian writer V. Erofeev which some scientists reduce only to the theme of drinking. The analysis theme here is the change of the text corpus in the mind of Erofeev's hero, the new semantics of intertextuality and drunkenness, the peculiar relationship between author and character. The observation on the availability of hierarchy in the text corpus which contains the memory of the hero allows one to distinguish the work of Erofeev from postmodernism, with which it is sometimes connected (owing to definite proximity to the Library of postmodernism). On the basis of the analysis made conclusions are drawn for substantial changes in the culture of our time and simultaneously for a specifically Russian notion of the erudite-alcoholic and for escape from reality. In conclusion an attempt is made for a cognitive definition of drunkenness in Russian culture as a refuge and as a condition for solving existential problems.

АНТИЦИПАЦИЯТА НА ПОСТМОДЕРНИЗМА В ПРОЗАТА НА САЩ ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Рачо Чавдаров (Шумен)

В написаната в традиционалистки дух "Литературна история на Съединените щати"[1] почти не се обръща внимание на авторите, които не се "вместват" в главното русло на развитие на американската литература от 30-те години. На фона на творчеството на Тиъдър Драйзър, Синклър Луис (първият американски лауреат на Нобелова награда) и Ъптън Синклър, представящи реалистичното и натуралистично направление, произведенията на Хенри Милър, Джуна Барнс, Хенри Рот, Натанаел Уест и на други "нетрадиционалисти" изглеждат явление "чуждо", "нетипично" за американската култура и литература. Противно на творчеството на т. нар. "политически" писатели (Хемингуей, Стайнбек) техните книги са приети хладно от читателската публика (или пък изобщо не стигат до нея, защото издаването им е въобще забранено в САЩ, какъвто е случаят с Хенри Милър) и трябва да минат няколко десетилетия, за да бъдат оценени по достойнство. След Втората световна война Хенри Милър е духовният покровител на "ъндърграунда" и "контракултурата", а Джуна Барнс (която преди войната остава в сянката на Маргарет Мичъл и Пърл Бък - първата американска писателка-носителка на Нобелова награда) е учителката на най-типичния автор на романи на "новата готика" Джон Хоукс. Апокалиптичният роман с многозначителното заглавие "Найтууд" (1936), на чиято поетика се удивява дори Т. С. Елиът, според критиката е служил като образец и на Хенри Милър, и на Натанаел Уест. Дори натуралистите Алгрен и Далберг смятат за свой кумир Джуна Барнс. Тя е вече литературна легенда. Всестранно образована, красива жена, независима художничка, Джуна Барнс става кумир за най-изявената представителка на постмодернизма Анайс Нин, чиито героини често носят името Барнс. Затова именно куриозно е, че в споменатата "Литературна история на Съединените щати" не е посочено нито едно заглавие на творба на Джуна Барнс, същото се отнася и за Хенри Милър, а Натанаел Уест е посочен като пример за "преведен в чужбина "фантастичен роман" - "Госпожица Самотни сърца". А за Хенри Рот няма и дума дори (може би защото той остава автор само на една-единствена творба). Дори и адептът на постмодернизма, литературният критик Лесли Фийдлър, не е особено благосклонно настроен спрямо Натанаел Уест. Той го смята за чист епигон на сюрреализма от френски тип (като очевидно има предвид двугодишното пребиваване на Уест в Париж). Оттук той изказва мнението, че именно въздействието на сюрреалистите върху Уест спомага за възраждането на готическия елемент в съвременния американски роман. Впрочем на същото мнение е и известният литературен историк Уолтър Алън. Фидлър пише:

"Оставяйки настрана романа на Натанаел Уест, читателят се губи в догадки: дали това е просто бълнуване, само нарядко отстъпващо на смисленото виждане на действителността или напротив - това е картината на живота, малко отличаваща се от кошмара. И все пак във всеки случай читателя не го напуска мисълта: да, това е най-невероятният свят, в който и ние живеем”[2].

А Уолтър Алън твърди: “Страданието и страхът са неотменимите условия за човешкото съществуване - това е водещата тема на книгите на Уест, написани понякога в комична тоналност. Но все пак те са пронизани от горест и болка, и от някаква особена свирепост, стремеж да уязви и потресе душата на читателя си”[3]. Критикът има основание, защото писателят парадоксално съчетава диаметрално противоположни отношения към своите герои: и на съчувствие и състрадание, и на рязка и яростна антипатия.

Прозата на Натанаел Уест коренно се отличава от творбите на неговите съвременници. Разтваряйки книгите му, човек попада в съвсем друг свят (както Алиса отвъд огледалото) - това е пространство на рязко разместени пропорции; свят, който даже и не се опитва да се престори на реален, напротив, всякак подчертава своята иманентна чудатост и странност. Той е изкълчен, пречупен, кривуличещ, предвзет - изобщо неестествен, съсипан и извратен. Небето е изтрито с мръсна гумичка. Вестникът се гърчи - като че ли от болка. Минувачите застрашително се озъбват. Неодушевените предмети оживяват, но само затова, за да почнат да стенат. Безобразни светлинни отблясъци се гърчат по острието на ножа. Хората си извиват взаимно ръцете и злобно-подигравателно се хилят. Самите човешки фигури са слезли като че ли от платната на Брак или Леже: “глави като топлийки, гърди-аеростати”.

Наистина с придобиването на творческа зрялост писателят придобива все по-голямо влечение към фигуративната образност, но склонността към остро гротесково изображение на действителността остава завинаги - запазва се дори и в романа “Денят на скакалеца”, който е най-наподобяващият живот сред романите му. Тук като че има две измерения: в едното хората си живеят обикновения живот, а в другото същите тия хора “готически танцуват в аленото зарево на пожара”, пламтящ върху картината на Тод Хекет “Изгарянето на Лос Анжелиз”.

Стилистиката точно отразява творческите принципи на постройка на схемата на художественото време и пространство. Тук е съвсем очевидна разликата с другите писатели. Уест демонстративно се отрича от линейните измерения, от плавните преходи, от “закръглеността”, често използва техниката на монтажа, чийто ключов инструмент е най-вече контрастът. Примерът, който може да бъде даден, е пак с посочения роман “Денят на скакалеца”. Той започва почти епически, в традиционната класико-реалистична тоналност и маниер. Но веднага повествователният тон рязко се обръща и променя - шумът идва от тълпи преоблечени, възниква във водовъртежите на гигантски кинематографичен маскарад. И това е една оголена метафора на реалния свят. За неговото изобразяване не подхождат хармоничните композиции и отчетливият рисунък на класика на американската национална живопис Уинслоу Хоумър, подчертаващ всяка бръчка върху овеяните от вятъра лица на рибарите от Нантакет. Тук са необходими нервните, прекъснати линии на Франциско Гоя, автора на цикъла “Капричос”.

Светът на Уест е съставен не от предмети, а от настроения и чувства. Оттук идва острият драматизъм на прозата му, силната емоционалност, наситеността на вълненията, крайната неустойчивост на настроенията. Неговата логика е логиката на абсурда. Такъв тип проза се харесва и не се харесва - въпрос на вкус. Но не трябва да се мисли, че гротесковите образи на писателя са продукт на болна фантазия. В книгите на Уест остро и по своему достоверно се отразява времето - тоя период от националната история, когато традиционните ценности на “американския начин на живот”, столетните митове се подлагат на сурово изпитание и от самата действителност, но те не издържат това изпитание. Пред очите на художника се разпада привидно непоклатимото световно устройство и грохотът на краха се носи от страниците.

За Уест е типично т. нар. трайно недоверие към очевидното, за него е присъща и неизменната готовност да разкрие зад видимото и определеното невидимото и променливото. Това веднага ни кара да си припомним един важен творчески принцип на Шъруд Андерсън: “да се проникне зад повърхността на живота”. Наистина у Андерсън, а и у Фокнър, ясно се вижда “повърхността на живота” - това е усещането за земно притегляне. Именно тая материална мощ не достига на Уест. И ако става въпрос за литературни влияния върху него, то трябва да се посочи непременно още едно име - Френсис Скот Фицджералд. Неговият опит, за което открито си признава Уест, има важно значение, макар че Уест търси у своя по-възрастен съвременник “своето” (както обича да подчертава). Съществена е общата основа на близостта - подлагайки на критическо изпитание най-значителния мит в американската история - “американската мечта” (представата за особения път на развитие на американското общество), Уест не може да отмине художествените постижения на Скот Фицджералд. В романите му и особено във “Великият Гетсби” мисълта за краха на мечтата прозвучава с особено трагична сила.

Трагичното при Уест е и това, че смъртта му идва едва година след издаването на най-добрия му роман - “Денят на скакалеца”. Впрочем и тая книга навремето не намира широк отзвук и едва след много години е осъзнато нейното истинско идейно-творческо значение. В светлината на американската история и американската литература от 60-те години ясно се вижда колко точно при цялата рязка индивидуалност на формата писателят е отгатнал духовните драми на обществото - тия драми в “постиндустриалните потребителски времена” се изострят до крайност. В книгите на Уест типичният буржоазен живот неизменно метаморфозира до автопародия, маскировка, зад която има кънтяща пустота.

Още в първата творба на Уест - минироманът “Бленуваният живот на Балзо Снел” - сюрреалистичната фантазия и гротесковост съпътства странстването на героя в утробата на троянския кон. Съдържащата се тук сатира, насочена срещу естетическото безплодие на въображението, се проявява в пародирането на стиловете на Джон Драйдън и Джеймс Джойс, а също и на Достоевски. Изпращайки своя герой, типичен американски еснаф, да търси щастието си, Уест създава кошмарния образ на вселената като купчина от отпадъци и нечистотиии, пораждаща отвращение у наблюдателя. Абсурдността не само на реалния, но и на интелектуалния свят проличава в гротесковото творчество на “писателя”, занимаващ се с описанието на живота на бълхата под мишницата на Иисус Христос.

В романа "Госпожица Самотни сърца" абсурдна, травестирана, противна на нормите на човешкото общуване е самата изходна ситуация: хората отиват със своите скърби, душевни травми не при близки, не и при самия себе си, при собствените резерви от мъжество, търпение, морал, а при една анонимна личност, криеща се на вестникарските страници зад едно нелепо прозвище ("Вие сте в беда? На Вас Ви е нужен съвет? Пишете на Госпожица Самотни сърца - и тя ще Ви помогне"). Впрочем и самите страдащи са лишени от съдба, биография, лице - всякакви разлики нарочно се заличават в откровено фарсовите подписи под писмата във вестника - Безсилна, Отчаяна, Разочарована с туберкулозен мъж[4]. По тоя начин се създава атмосфера на всеобщо безличие, в което естествените човешки взаимоотношения не само не се поддържат, но те не могат дори да възникнат. Тук всички се надсмиват над всеки, включително и над самия себе си. Госпожица Самотни сърца, отговаряйки на своите кореспонденти в абстрактен дух, не изпитва ни наймалко доверие към тия блудкави словоизлияния, цинично издевателства над всички тия Безпомощни, а също и над собствената роля на утешител по щатното разписание на вестник. Трябва да се предполага, че Безпомощната и другите, изповядвайки се в пустотата, не разчитат особено на топлина и съвет - те по-скоро мазохистично преобръщат душата си. От тая картина повява черният песимизъм на бъдния постмодернизъм с принципното недоверие към самовъзраждащия се живот, към някакви здрави основи[5]. Едновременно с това връзката на прозата на Уест с някои авангардистки течения (най-вече със сюрреализма) дава основание да се определя постмодернизмът като неоавангардизъм. Не може обаче да се оценява Уест като чист епигон на чужди модели. Отличителното при него е напрегнатата вътрешна полемичност, особено ясно чувстваща се в "Госпожица Самотни сърца"[6]. И тук, както и в останалите си романи, Уест показва абсурдността на търсенията на абсолютни ценности. А в тоя си роман конкретно писателят набляга на неуместността на християнските идеали за милосърдие и всеобща братска обич в един атеистичен свят[7]. Граничещият с истерия "плач" на героя заради падението на човека е предмет на издевателство на редактора Шрайк в пародията за изкусяването на Христос от Сатаната. Смъртта на Госпожица Самотни сърца от ръката на недъгавия хомосексуалист е също пародиране на догмата за изкупление чрез любов и смърт. Абсурдността на света на Уест се опира на прераждането (или по-скоро на израждането) на обичта и любовта в дегенерирал ерос, чиято същност героят не разграничава[8].

Пародия на мита за успеха и издевателство с "американската мечта" в романа "Кръгъл милион" е гротесковата фигура на героя Лемюъл Питкин, който под въздействието на фалшивия пророк Шегпок Уимпъл (бивш президент и вожд на фашизирана организация) трябва да търси щастието си и да трупа богатства, но става жертва на мошеници. В своите "героични приключения" губи една след друга частите от тялото си, а в края на романа, след смъртта си от ръката на наемен убиец, макар че вече не е истински човек, а манекен от изкуствени части, става първият фашистки мъченик и светец. Въпреки необикновената си фабула и поетика, романът се приближава до типичните сатири срещу фетишизацията в съвременното общество и е насочен срещу фашизирането на политическия живот през 30-те години.

Познавачите на творчеството на Уест смятат "Кръгъл милион" за вид притча, но и за продължение на особения тип пародия, създадена от писателя още в "Бленуваният живот на Балзо Снел". Но романът е и вид игра с традицията, защото проличават явните интертекстуални връзки както с американската, така и с европейската литература. Прозрачната травестация на книгите на Хорейшо Олджър не засенчва и обръщението към "Кандид" на Волтер (Кандид тук е Лемюел Питкин, а Кунегунда е Бети Прейл).

В последния си роман "Денят на скакалеца" Уест представя апокалиптична визия на света. С него той предхожда типичната за постмодернизма черна комедия. В такъв план би могъл да бъде разглеждан и "Кръгъл милион". Скакалците са едни от апокалиптичните бедствия като Божие наказание - напаст, която ще сполети света преди неговото унищожение. Уест се стреми да покаже огромната разлика между холивудската "целулоидна мечта" и реалния свят, той е против механизма, който превръща действителността в изкуствен, дегенеративен и гротесков филм. "Денят на скакалеца" не е вече нито пародия, нито притча. Тук надделява духът на веризма. Разбира се, тук не трябва да се пренебрегват и символичните конотации, които веризмът съвсем не изключва[9].

В "Денят на скакалеца" Холивуд е ирeален град. Персонажът Тод наблюдава минувачите по улицата. Всеки един от тях се преструва, че е някой друг или нещо друго, а не този или това, което е в същината си. Имитира също и "друго" окръжение. По тоя начин се мъчи да избегне познаването на своята позиция в света. Бяга в илюзиите и не само това: той се опитва да ги наложи на света. Преди всичко се стреми към това, което в "Денят на скакалеца" вече е постигнал бащата на Фей Грийнър - Хари. В неговото съзнание се изтрива границата между това, което е действително, и между това, което е привидно, т. е. между играта и "самобитието".

Тематиката на романите на Уест определя характерните черти на техните герои. Понеже авторът предпоставя съществуването на враждебни на човека сили, които пораждат, а едновременно и контролират всеобщия хаос в света, то писателят създава съответстващи на тая тематика персонажи. Антагонист на главния герой е превъзхождащият го интелектуално фактор на хаоса. Двуизмерната "плоскост" на главния герой, напомняща героите на комиксите, символизира човешката наивност и безпомощност[10]. В романите на Уест и двата образа придобиват архетипни влечения - "наивния Христос" и "лукавия Сатана". Като такива те се срещат след няколко десетилетия при Джон Барт и Пинчън.

Прозата на Натанаел Уест представлява реализация на различни поетики и дори на различни литературни конвенции. Затова понякога той е обвиняван във "всеядност" и непретенциозност, дори безпринципност, макар че това съвсем не е така. Като жанрове предпочита пародията и притчата, понякога и параболата, но не страни и от веристичния роман. Разглеждана като цялост, тази проза е нееднородно творчество, предполагащо съвсем различни естетически ориентации. Обаче тази нееднородност не води със себе си различни виждания за света. Няма разнородни визии на света - именно единната визия на света е това, което обединява творчеството на Уест, което му придава някаква споеност, което свързва първия и последния роман. Единната визия на света е общият знаменател на пародийното и веристичното начало, параболата и героико-комичната тоналност. Могат да се променят поетиките и конвенциите, но не и идеите. И с това той е образец за писателите постмодернисти, които си слагат различни маски, но не променят своето отношение към съвременния свят и ценностната система, която той е създал.

---

[1] Literary History of the United States. New York, 1955.
[2] **L. Fiedler**. Love and Death in the American Novel. New York, 1960, p. 6.
[3] **W. Allen**. Tradition and Dream. Harmondsworth, 1965, p. 357.
[4] **V. Comerchero**. Nathaniel West - the ironic Prophet. Seattle, 1964.
[5] **E. S. Hyman**. Nathaniel West. Minneapolis, 1962, p. 27.
[6] **N. West**. Some Notes on "Miss Lonelyhearts". - Contempo, 1933, No 7, p. 5.
[7] **W. C. Williams**. Sordid? Good God! - Contempo, 1933, No 7, p. 27.
[8] **A. Flores**. Miss Lonelyhearts in the haunted Castle . - Contempo, 1933, No 7, p. 53.
[9] **J. Martin**. Nathaniel West. The Art of his Life. London, 1971, p. 116.
[10] **R. Reid**. The Fiction of Nathaniel West. Chicago, 1967, p. 50.

THE ANTICIPATION OF POSTMODERNISM IN THE AMERICAN PROSE OF THE 30S OF THE 20TH CENTURY

Racho Chavdarov (Shoumen)

During the 30s of this century the works of Henry Miller, Djuna Barnes, Nathaniel West, Henry Rot and other "nontraditionalists" seemed "untypical" of American literature considered agast the background of the legacy of the so called realists, naturalists and "political writers". But after the Second world war Henry Miller was the spiritual patron of the "underground" and the "counter-culture", Djuna Barnes was the teacher of the most typical author of "New Gothic" novels John Hawks and in addition she was the idol of the most eminent representative of postmodernism Anais Nin. The novels of Nathaniel West turned out to be the ground, from which several contemporary neoavant-gardist currents sprouted. The common thing between these authors and currents was the uniform vision of the world. It was the common denominator of parodic and veristic principles, of parabola and heroic-comic tonality which changed the conventions of culture and the poetics of art.

"ПРОВОКАТОРЪТ - ВЕЛИКА АКУШЕРКА НА ИСТОРИЯТА" (ЗА СПЕЦИФИКАТА НА ФИЛОСОФСКИЯ КРИТИЦИЗЪМ В РОМАНА "ХУЛИО ХУРЕНИТО" ОТ ИЛЯ ЕРЕНБУРГ)

Пламен Панайотов (Шумен)

Някои произведения имат странна съдба. В продължение на десетилетия те събират прах по лавиците на библиотеките, но в определен момент с изненада установяваме, че тези творби са много актуални и съзвучни със съвременната културна ситуация. Такъв е случаят с романа "Хулио Хуренито", който дълго време бе смятан за второстепенно произведение и бе четен само по задължение от специалистите по руска литература. Романът привлича днес моето внимание с това, че е близък до духа и стила на философския критицизъм, характерен за епохата на постмодернизма. Еренбург изобразява в своята творба в сатиричен план социалните и политическите реалности на своето време. Едновременно с това той поставя под съмнение всичко, смятано за "разумно" и "нравствено"[1]. Скептицизмът на писателя е насочен срещу патоса на универсалистките проекти на новото време. Критиката му визира, както биха казали деконструктивистите, несъстоятелността на големите разкази на легитимацията.

Хулио Хуренито, който е наречен в романа "велик провокатор", се явява изразител на един страстен негативизъм, произтичащ от убеждението, че трябва да бъдат сринати всички кумири. Хуренито поругава "светините", събаря абсолютите. Неговата ирония, насочена срещу авторитетното слово на институциите, е средството, с помощта на което Еренбург подлага на преоценка ценностите на своето време. В този роман писателят атакува самите основи на съвременното общество - идеите за "равенство, братство, свобода", идеята за прогреса, мита за всеобщото забогатяване при капитализма, революционната идеология, християнския морал, буржоазния прагматизъм и т. н.

В творбата особено важна роля е отредена на мотива за провокацията[2]. Авторът многократно нарича своя герой "предател, провокатор, ренегат". Хуренито сам признава, че е човек без убеждения. Той издига непоследователното действие в своя програма. Великият провокатор застава на страната на революцията и на страната на контрареволюцията, прави свои ученици анархиста Ерколе и фашиста Шмид, космополита Кул и дивака Айша. Той казва: "Ако отритнете мен, провокатора, с кротка усмивка и с автоматична писалка в джоба, ще дойде друг за цеза-рово сечение и земята зле ще си изпати"[3].

В "Тръст Д. Е." Еренбург отново се връща към главния герой на своя първи роман. Авторът пише: "Енс Боот повярва в учението на Великия провокатор. Нещо повече, той разбра, че целият му живот е осъществяване на знаменитата идея на Хулио Хуренито"[4], т. е. осъществяване на идеята да бъде провокатор. Но при тази близост на образите не бива да пропускаме едно немаловажно различие. Когато Енс Боот се запознава с учението на Хулио Хуренито, той реагира по следния начин: "Този лигльо е умеел само да философства, а всъщност е необходимо нещо друго - да се действа“[5]. В случая се натъкваме на иронична перифраза на прочутия 11-ти тезис на Фоербах, който гласи: “Философите само по различен начин са обяснявали света, а задачата е той да бъде изменен”[6]. Енс Боот също е непоследователен в своите постъпки. Той мрази комунистите, но става член на РКП. “Това - пише Еренбург - той направи без никакви задни мисли, честно и просто”[7].

Тези постъпки, необясними от гледна точка на нормалната логика, стават разбираеми в контекста на скандално известната апология на предателството на В. Розанов - писател, който сам се нарича ренегат и без да изпитва ни най-малко смущение, заявява, че открива особена красота в предателството. Ето няколко характерни негови изказвания: “Трябва да се разруши политиката. Трябва да се създаде аполитичност. Бог не иска повече политиката, заляла земята с кръв, измама, жестокост. Как да се направи това? Като се объркат всички политически идеи, като се направи “червеното - жълто”, “бялото - зелено”, “като се разбъркат всички яйца в тигана”. Политическата страст трябва да се угаси, като се направи така, че “никой нищо да не разбира”, защото всичко се е “замъглило” и “смесило”. Господа, може да имате всякакви убеждения, да принадлежите към всички политически партии, при това съвършено искрено! чистосърдечно!! до истерика!!! И в същото време да не принадлежите към нито една партия, също “до истерика”[8]. На друго място четем: “Аз пишех едновременно “черни” статии и есеровски. Бях убеден и в едните, и в другите. Нима няма 1/100 истина в революцията? И 1/100 истина в черносотничеството? Това, че пишех във всички направления, беше във висша степен прекрасно”[9].

Между непоследователното поведение на Хулио Хуренито и Енс Боот и Розановата апология на предателството съществува безспорно близост. Директорът на тръст Д. Е. защитава две взаимноизключващи се позиции “честно” и “просто”, “без задни мисли”. Розанов заявява, че човек може да принадлежи към всички политически партии (“искрено”, “чистосърдечно”, “до истерика”) и заедно с това да не принадлежи към нито една от тях (пак “до истерика”). В случая очевидно става дума за едно и също - за провокацията като деструктивно средство, за тип мислене и поведение, които Розанов ще сравни с въздействието на сярната киселина.

Трудно е да се каже дали, когато е изграждал образа на Хуренито Еренбург, е имал предвид Арно Азеф - черната легенда на новата руска история, човека, който е бил лидер на есерите и едновременно с това висш служител на тайната полиция, но няма никакво съмнение, че за “прототип” на Великия провокатор може да бъде смятан Сергей Нечаев, който издига провокацията в ранг на политическа програма в своя “Катехизис”. Целта на Нечаев е “да доведе буржоазната безнравственост до краен предел”, “да приведе всичко в състояние на аморфност”[10]. Същата цел си поставя и Хулио Хуренито.

Думите на Хуренито “провокаторът е великата акушерка на историята” са несъмнена перифраза на Сократовата мисъл за философа като акушерка на истината. Поведението на Великия провокатор пред съда (гл. XXV) ни отпраща към Платоновата “Апология”. Хулио Хуренито си служи също така много умело със стратегията на водене на спора, използвана от Сократ. Провокаторът се съгласява привидно с чуждото мнение, за да го отхвърли, довеждайки го до абсурд. Този начин на водене на спора съдържа провокативен момент. Сократ също е провокатор, но не в смисъла, в който използваме това понятие. За Сократ все още има абсолюти - “доброто” и “истината”. Хулио Хуренито не вярва в нищо. За него доброто е “идол”, “кумир”, а истината - “една илюзия, без която не можем”[11] или ако трябва да го кажем в духа на деконструктивизма - субстантивираното празно на една идеалност, илюзорната автономия на един дискурс или едно съзнание, чиято хипостаза трябва да деконструираме (= да анализираме “каузалността” ѝ).

Мотивът за провокацията в романите “Хулио Хуренито” и “Тръст Д. Е.” има един интересен аспект. Общото между Хулио Хуренито и Енс Боот е това, че те са герои-функции, а не психологически типове. Чрез тези герои Еренбург се опитва да покаже какво се крие зад идеологическите фасади. Хуренито и Енс Боот се съгласяват привидно с догмите на старата и новата вяра (в зависимост от това в каква ситуация са се озовали), манифестират своята лоялност както към единия, така и към другия социален ред, но правят това така, че да подчертаят несъответствието между провъзгласените идеали и практическото състояние на нещата.

Еренбург не се стреми към създаването на илюзия за непосредственост и правдивост на изобразяваното. Но това не значи, че неговите герои са безжизнени и оковани. Тяхната убедителност произтича от факта, че те се явяват изразители на един начин на съпротива срещу фалша и лъжата, много характерен за членовете на несвободните общества. В тоталитарните общества, както е известно, главните усилия на властта са насочени към укрепване на нейното господство чрез изопачаване на фактите. В своя роман “1984” Оруел нарича това “контрол върху действителността”. Контролът върху действителността се осъществява чрез “способността да се придържаш към две противоположни убеждения и да ги приемаш и двете. Партийният интелигент - продължава авторът - знае в каква насока трябва да промени спомените си, следователно знае, че преиначава действителността, но с помощта на двумисълта той уверява себе си, че действителността не е изопачена. [...] Двумисълта е същност на ангсоца, тъй като най-съществената дейност на партията е да използва съзнателно измамата, запазвайки същевременно целеустремеността, присъща на пълната честност”[12].

Интелектуалецът, който не може открито да се противопостави на лъжата, е принуден да води двойствено съществуване. Той трябва да пази мълчание за своите истински убеждения, да излага мислите си в сковаващите рамки на официалната доктрина, преплитайки своите уверения в привързаност към “единствено правилното учение” с намеци за неговата несъстоятелност, да си служи с идеологически клишета, разрушавайки тяхната престижност, да манифестира своята лоялност към властта и да ѝ показва кукиш “през джоба”, да ѝ се подиграва, но и да я обезоръжава. “Актьорство, практикувано в такъв масов мащаб - пише Ч. Милош, - не е често срещано явление в досегашната история на човечеството”[13].

Интелектуалецът, който използва този тип поведение, може не само да се отрече публично от своите възгледи - нещо, което е разпространена практика през 30-те години в СССР, но и да прилага всякакви хитрости, за да заблуди противника (дори да преследва отклоненията от официалната политика). Той трябва да умее да си служи с езоповски език, да прилага една вечно променяща се тактика, да използва предизвикателства, “премълчавания, самоопровержения, изречения с двойствен смисъл, фалшиви силогизми, от които само посветените могат да намерят изход”[14].

Героите на Еренбург са поставени точно в такава ситуация. Поведението на Хулио Хуренито и Енс Боот става разбираемо, ако бъде разгледано от гледна точка на обществената атмосфера, характерна за епохата, в която живеят героите и техният автор. През тази епоха един от начините за съпротива срещу лъжата става двойственото поведение, изобразено от Еренбург в неговите философско-сатирични романи. Това поведение е един от вариантите на играта, практикувана масово от хората в социалистическите страни - игра, която Ч. Милош по аналогия с една източна практика нарича “кетман”.

Да заблудиш противника, да му се подиграеш и едновременно с това да го обезоръжиш, е изкуство, в което винаги има особено обаяние. Но за удоволствието от тази игра се заплаща скъпо. При комунистическия тоталитаризъм властта позволява известна свобода на интелектуалците, но изисква от тях участие в различни правителствени “спектакли”. Еренбург, който е една от известните личности, използвани от съветската власт, за да легитимира нейната “толерантност” към интелектуалците, е трябвало непрекъснато да прави компромиси. Двусмислиците, ироничните намеци, подигравките с властта постепенно изчезват от произведенията на писателя. Провокиращите читателското мислене творби като “Хулио Хуренито”, “Тръст Д. Е.” и “Лазик Ройтшванец” стават нежелани през 30-те и 40-те години. Със затягането на примката около врата на интелигенцията се променят и правилата на играта. Сега тя трябва да се води съобразно правилата на доктрината, наречена социалистически реализъм.

В края на този етюд ми се иска да отбележа още нещо. Двойственото поведение, за което стана дума, култивира у интелектуалеца неверие в абсолютните ценности. В новата обществена ситуация той разглежда демокрацията, религията и капиталистическия прагматизъм отново като “кумири”. Интелектуалецът пак е в безпътица. Може би това е неговият “път”.

---

[1] Поставям думите в отстраняващи кавички, защото Еренбург смята идеите и ценностите, издигани през различни епохи в абсолют, за относителни, а историята - за низ от разминавания между съществуващата действителност и задължаващия идеал.

[2] Този проблем анализирах в една статия в сп. “Литературна мисъл”, 1987, 8.

[3] **И. Еренбург**. Хулио Хуренито. Тринайсетте лули. С., 1989, с. 14.

[4] **И. Эренбург**. Собрание сочинений в 9-ти томах. Т. 1. М., 1962, с. 347.

[5] Пак там, с. 348.

[6] **К. Маркс, Ф. Енгелс**. Избрани произведения в 10 т. Т. 2. С., 1977, с. 61.

[7] **И. Эренбург**. Цит. съч., с. 303.

[8] **В. Розанов**. Опавшие листья. Т. 2. Берлин, 1928-1930, 29-30.

[9] Пак там, с. 162.

[10] **К. Маркс, Ф. Енгелс**. Съчинения. Т. 18. С., 1965, с. 415.

[11] Думи на Ницше.

[12] **Д. Оруел**. 1984. С., 1989, с. 213.

[13] **Ч. Милош**. Поробеният разум. Варна, 1992, с. 62.

[14] Пак там, с. 65.

“THE PROVOCATEUR - THE GREAT MIDWIFE OF OF HISTORY” (ON THE SPECIFIC CHARACTER OF THE PHILOSOPHICAL CRITICISM IN THE NOVEL “JULIO JURENITO” BY ILYA ERENBURG)

Plamen Panayotov (Shoumen)

The article analyses a work which has been thought for a long time to be a minor piece and it was the duty of only Russian literature specialists to read it. The author defends the claim that the philosophical criticism of Erenburg stands close by its spirit and style to the philosophical criticism which is typical of the postmodernism era. The Russian writer depicts satirically in his work the social and political realities of his time. Simultaneously he calls in question everything considered to be “reasonable” and “ethical”. According to the author of the article, the scepticism of the writer is directed to the pathos of the totalitarian projects of modern times. His criticism alludes to the failure of the “great narratives of legitimization”.

"ДЕКОНСТРУКЦИЯТА" НА ИСТОРИЯТА В "ПАПАГАЛЪТ НА ФЛОБЕР" ОТ ДЖУЛИАН БАРНС

Бисерка Стоименова (Шумен)

След неутолимите спорове около съдбата на романа и романното и печалната версия за край на романовата форма, съвременното "възобновяване" на жанра поставя най-малко проблема на собствената си идентификация. Класическите дефиниции и типологии от Хегел до Бахтин и Дьорд Лукач се оказват в сериозна степен изживени схеми, в които е трудно да се помести днешната визия за роман. "Краят на жанровата форма", асоциативно съотнасян с лайтмотивните реторически постулати за край на културата и историята от О. Шпенглер ("Залезът на Запада") до Франсис Фукуяма ("Краят на историята и последният човек"), в културологичен план извиква необходимост от самодостатъчна алтернатива.

Културната традиция от 60-те до 80-те години предлага превъзмогване на естетическата "есхатология" чрез теориите на постструктурализма и постмодерната литературна практика. Усещането, че и класическият, и модерният тип роман са изгубили своята "невинност" (Р. Барт), усилено води до поредния културен феномен - нова романова форма, умело разгърната като несвойствен "авангард" спрямо модернистичния проект. Раждането на постмодерния роман отбелязва промяна в симптоматиката на формата - отвореност на жанровата структура, целенасочена (в отделни случаи ерудитско-претенциозна) игра на значенията, цитатност на културни архетипи - от сюжетни модели до техники на писане. Това са все регламентиращи характеристики на "романното" в иначе нерегламентируемия постмодернистичен проект.

Като продължение на характерологичния ред приемам за възможна зависимостта на романовата естетика от концепцията за "деконструкцията" на класическата епистемология на Жак Дерида[1] и за "ризоматичната" структура на културата на Жил Дельоз и Феликс Гаутари[2]. Без да се впускам в теоретични репрезентации на визираните концепции, бих желала да уточня условното "деконструиране" на класическия западноевропейски културен модел като регламентиран, систематичен, езиково господстващ и моделиращ познавателни значения, от една страна, и "деконструирането" (в смисъла на разрушаване) на *мита за словото* на различни равнища в постмодерния роман чрез текста на Джулиан Барнс "Папагалът на Флобер"[3].

Полагането на принципа "деконструкция" като изследователски и оценъчен подход е твърде условно спрямо автентичния смисъл на понятието в концепцията на Дерида. Ще ползвам определени негови смисли в коментара върху текста на Дж. Барнс, без претенцията романът да се мисли като умален метафоричен модел на културен свят.

I. "Деконструкцията" на "митовете"

"Философията на различието" заложи непреодолимата убеденост в кризиса и края на класическата епистема, белег за което бе сривът на систематиката и бинарния конститутивен принцип в културата. Активирайки идеята за "отлагането" и "различието" (diffèrance), лишено от произход и причинност, в позиция срещу "присъствието" (presence), деконструктивистката критика цели безкрайната игра на първичните и дълбинни чисти различия, които не позволяват херметизиране и вковаване на понятията, превръщането им в метафорични категории или в абсолютни, хегемонни принципи.

Деконструктивистката логика на разрушаване на модели се трансформира-осмисля в естетиката на постмодерния роман в следните аспекти на деструктивно отношение:

1. *Миналото* или още веднъж за "края на Историята";
2. *Биографичното* или "краят на Авторитета";
3. *Словото* или краят на линеарното писмо.

1. Представите за "минало", "история" и за деконструиране на класическите им значения са полисемантично определени в концептуалния план на постмодерността поради възможната експлоатация на понятията от различни културни сфери. Литературната естетика провъзгласява изживяването на наративната интрига и възможността да се "реставрира" класическата история, лишена от собствената си наивност, пределна репрезентативност и идентичност. От тази гледна точка "краят на историята" като срив на традиционните повествователни форми, на разказа-histoire се успоредизира с представата за миналото като изживяло се, невъзвратимо време - нерегламентируемо, бидейки изплъзващо се, относително в своята далечна беглост. Следователно миналото обсебва класическото слово (история, наратив) - те са еднакво обездействени и обезсмислени. "Краят на историята" се коментира и в значението, заложено от Фр. Фукуяма, и в смисъла на "край" на повествователния модел. Класическата история-слово и класическата история-процесуалност могат да се "препрочетат" и чрез оперативните техники на "деконструкцията" в концепцията на Ж. Дерида.

1.1. Литературната история на класическата histoire в преобърнатия модел на Дж. Барнс.

Историята на Гюстав Флобер и неговото метафорично опредметено чрез образа на папагала "чисто слово" (вж. новелата "Чисто сърце") е съградена-разрушена чрез завръщането-прочит на литературния мит. Без съмнение отправната интенция е преднамерено тълкуване, постигане на "истината", извеждането-отново-на-авторитета (биографичен, естетически, културологичен) от херметичното минало. Героят на Барнс Джефри Брейтуейт се заема да съгради автентичното "лице" на Флобер чрез възстановяване на неизвестното в биографията му. Проекцията "възможен образ" отключва вероятността за потенциална невалидност на всяка интерпретация. Критическият упрек застига и Сартр (по повод книгата му "Идиотът в семейството"), обвинявайки го, че се отнася предубедено към Флобер. С това постмодерният тип отношение към реалното време на историята-минало и субекта се превръща в херменевтичния проблем как да "уловим миналото": "Дали, отдалечавайки се, то застава на фокус? Някои така мислят. Знаем повече, отколкото се е знаело преди, откриваме нови документи..., пък и робуваме на предразсъдъци, тъй че схващаме нещата по-изтънко. Така ли е наистина? Малко се съмнявам"[4]. Логиката на Джефри Брейтуейт, пулсираща в колебанието между професионалното изследване и любителския прочит, между автентично-официалната и възможната версия за историческия ред, насочва към конституиране на свят чрез класическите оперативни схеми на мислене. В случайните и нерядко хаотично уловени знаци на реално-обичайното битие на Флобер прозира съществуването на свят, непознаваем за биографа и културния контекст. Релативната стойност на историята (миналото) е експлицирана чрез повествователната гледна точка и чрез разрушените от нея дихотомии. "Деконструирането" им , насочващо към идеята за "края" на литературната история като абсолютно знание, достига до презумпцията за непознаваемост на битието. Лайтмотивно присъства скептичната констатация на героя: "Не се знае каква е истината!" Логическата и мотивация е не просто критическа рефлексия-игра на постмо-дернистичната романистика или нихилистичен скепсис, тя изразява теоретическата платформа на постструктуралистичната философия. В сферата на естетическата практика постмодерният роман снема критическата "философия на различието", за да деконструира както формите на романовия език и неговия "механизъм на властта", така и един от митовете на модерния свят - историята: разказ и процесуалност. Принципите на "деконструкция" са съответно пренесени върху системата бинарни връзки - тогава-сега, история-фикция, истина-илюзия, познаваемо-непознаваемо и т. н. Дихотомията позволява маркирането на "присъствие" и "отсъствие" чрез позитивен или негативен елемент. Снемането на бинарността ще равнопостави значенията и ще препятства програмирането, нормативното словообразуване, а оттам - предаването на "предразсъдъка" и мистификацията. Тези, а и ред други особености на отношението към културния факт биха потиснали "репресивния характер на езика" (Р. Барт) и "властта на бинарната машина" (Ж. Дельоз). Йерархичността и "метафизичните напластявания", които затъмняват първичния смисъл, въвеждайки вторични значения, се преодоляват - "деконструират" чрез т. нар. "лектурално четене" - чрез отхвърляне на авторския и привнесения от историческия контекст смисъл върху текста или културния факт.

В романа на Дж. Барнс в ролята на "метафизични напластявания", скриващи автентичния смисъл на факта - "архи-писмо" за живота на Флобер - е своеобразната ритуализация на обекта, превръщането на биографичното минало от профанно в сакрално, регламентацията на жанра биография, митологизирането на творческия субект. Пътуването-изследване на Джефри Бейтуейт преследва възстановяването на "ноумена" и "скритите знаци" в битието на Флобер, демаскирането на вторичните значения-представи за твореца и осъществяването на техния *срив* с въпроса, коя е истината за истинския Флобер. Своеобразната "лектуралност" в прочита на литературната история е постигната чрез настояването за нов тип биография - от зрителния ъгъл на нетрадиционното, "непрофесионално" изследване, на разколебаващото съмнение в установените истини чрез мотива за несбъднатата съдба и ненаписаните книги на Флобер. С функцията на "скрити знаци" за "скрита същност" действат указанията за зооморфната идентификация в главата "Флоберовият бестиарий". Мислените превъплъщения в друга личностност насочват към идеята за търсената, но неизживяна съдба.

Акцентът на Дж. Брейтуейт е към тези непознати "лица" на писателя. Може би те според него като несбъднати съдби са истинската биография на твореца. С поредното снемане на отношението "аз-моята другост" се фиксира релативността на историческата стойност, с което окончателно се размиват границите на обективна и придобита реалност. От тези гледни точки историята като процесуалност и културен код, като абсолютна тоталност на значения се превръща не просто в херменевтичен проблем, а визира сериозната си и окончателна релативност. Миналото, "чезнещ" от погледа на изследвача "бряг", се строи в границите на верификацията и фалшификацията (К. Попър) и съдбата на неговия читател е относителното, непостижимо знание. От тази презумпция логическата интерпретация довежда до "финалната версия" - невъзстановената история е всъщност невъзстановима история, а познанието за нея е белязано от "скрития знак" на агностицизма: "Безпомощни, залутани и боязливи налучкваме пътя по знаците, които са останали; четем имената на улиците, но не сме сигурни къде сме... Приближаваме. Надникваме през един от прозорците. Да, вярно, въпреки повсеместното разрушение случайно са се запазили и ценни вещи. Погледът ни спира върху поставка за папагал. Но къде е папагалът? Все още чуваме гласа му, ала единственото, което виждаме, е пустееща дървена поставка. Птицата е отлетяла"[5].

2. Биографията или "краят на Авторитета"

Загубата на тоталност - единен и еднозначен свят история - е непреодолим факт, постигнат от умишлената позиция на героя Джефри Брейтуейт. Само чрез разбиването на литературния мит ще се прозре отвъд "лицето" и отвъд принципа. В този смисъл е показателно изключителното внимание към границите и възможностите на биографичното. Началото на главата "Пу, за мен си е" е ориентирано към изясняване на биографията като жанрова схема. Ироничната съпоставка с рибарска мрежа, която се хвърля с големи надежди, но и която изтърва много от очаквания улов, е недвумислен критически прочит на жанровата форма. Иронията асоциира невъзможността a priori обективно да се постигне познаването на реално-личното битие: "Но помислете си колко много се е изплъзнало, колко е отлетяло със сетния дъх на описания човек. Как ще реагира и най-умелият биограф, ако героят му го причака и реши да се позабавлява с него?"[6].

Проблемът за несъответствието ще определи и интенцията на героя Дж. Брейтуейт - да деконструира нормативната представа за личността на твореца, за авторитета, за да го "пренапише". Постмодернистичното намерение е силно осезаемо като поредно потвърждение на постструктуралистичния принцип за снемане на предразсъдъчните йерархии и "прекрояване" на вертикалния културен план в "ризоматичен" (Ж. Дельоз, Ф. Гатари).

Пренаписването на литературно-биографичната история се превръща в прекрояване на системата, преобръщане на извечната, стагнирана ценностност и чрез крайната релативност ("Не се знае каква е истината", "Не сме сигурни къде сме...", "Някакъв незначителен детайл преобръща представите ни..." и т. н.) привнася вместо "вертикалната ос" - лабиринтния "ризом" с безкрайността на лабиринтите-изходи, с множествените измерения на реалността. Актът на пренаписване се превръща в акт на творене-разрушаване и вариативната множественост е симптомът за “края на авторитета”. Биографичното е напуснало своята еднозначност - в романа главата “Хронология” разказва три типа биография на героя, изменяйки своя ред и ритъм. Биографичното може да се преобразува според собствена аксиологическа ос - да хронологизира битийно-позитивното или драматичното, да включи и автобиографичния “глас”, диалогизиращ със знанието на “другия”, с преднамерения исторически абсолют. Смяната на позиции и гледни точки, иманентната неидентичност бележат края на авторитарното лице на авторитета. Биографичното е преминало във фикционално, границите са се размили, а елементите - равнопоставили в хоризонталната проекция на лабиринта. Изходът от него е заложен в мотива за личния избор на писателя-биограф. Позицията се снема двойствено с оглед гледната точка и ценностната си перспектива в отношението на поредния “биограф” Ед Уинтъртън и самия Флобер. Минало срещу настояще застават чрез проекцията на моралното: “Когато пишеш биография на приятел, представяй си, че отмъщаваш вместо него” (Флобер) и “...ако се занимаваш с писатели, трябва да се отнасяш почтително към тях, прав ли съм? Трябва да уважаваш волята им, дори ако другите не го правят” (Ед Уинтъртън). От тази гледна точка “творенето” на история, естетизирането на биографичното като постмодерно отношение се полага от Дж. Барнс и като проблем за етичния културологичен диалог, а оттам и за границите на сътворяващата интерпретация.

3. Словото или краят на “линеарното писмо”

“Папагалът на Флобер” постави и въпроса за словото - езотерично, “отлетяло” в миналото, непознаваемо като “скрит знак” и “архиследа” за автентична същност, като драма на Флобер в “героичното търсене на стил”. Постмодерната естетика за пореден път в историческата динамика промени неговата функционалност и формотворчество. Словото като histoire напусна класическия си вариант, за да фиксира ново разбиране за романа, като представи модел за правене на фикционалност чрез доближаване-оттласкване от реалното. Това мотивира интереса към биографичното от страна на постмодерността. Преодоляването на класическия романов “наивитет” ще се осъществи чрез поредния “деконструиращ” ход-срив на традиционно мислената композираност на творбата като “линеарен текст”, в чиято основа един от фундаментите е казуистиката. Романът на Барнс е подчертано фрагментарен - и чрез структурирането на отделни глави, смисловата и “интонационна” дистанция между които е относително голяма, и чрез жанровата хибридност - хоризонтална “снетост” на формите на есе, биография, роман, енциклопедичен речник (гл. “Речник на готовите истини”). Проекцията на “нелинеаризиране на текста” (вж. концепцията на Ж. Дерида за нелинейното и линейното писмо като феномени на два културни типа) е възможна чрез способността за “хаотичен” прочит, за битуването му като “хипертекст”, своеобразен “компютърен” модел, който, ако не слага край на линеарното “книгово” писмо, то поне влиза в достоен диалог с него. Главата “Речник на готовите истини” отпраща асоциативно и към просветителския рационализъм на Волтер, и към едноименния текст на Флобер. Речниковата структура се превръща в удобен модел за “симптоматологично” мислене (Ницше), за реализиране на фрагментното “различие”. Формата илюстрира пряко логиката на “хипертекста”, на синхронния “разрез” на значения, успоредна “информативност”. Фрагментната логика снема “ризоматичния” принцип, според който (в схващанията на Дельоз и Гатари) “логиката” и “произходът” не са цел или смислотворчески резултат, а необходимост от представяния (presentations), от движение на “линии” към всички елементи на множеството. Единствената формална логика в гл. “Речник на готовите истини” е азбучният речников код, което насочва към идеята за систематичност. От тази гледна точка текстът като постмодернистична реакция варира между класическата систематичност и нейното “ризоматично” разрушаване.

И накрая - темата “ненаписаните книги” (вж. гл. “Несбъднатият Флобер”). Тя би прозвучала по-скоро като аналогия на трансцендентния дух, на творческата иманентност, която еднакво присъства и в явлението (сътвореното), и в същността (идеята за него). Но “ненаписаното слово”, особено във варианта му “далечно, почти несъзнавано, немислимо слово” за пореден път може да снеме “деконструктивен модел”. Дискредитацията на класическата епистемология бе постижима чрез различни оперативни техники, но и за пореден път чрез “разтварянето” в множествеността на “ризомата” (Ж. Дельоз), в “симптоматологията” (Фр. Ницше). От тази гледна точка ненаписаното, несбъднатото слово е “мисълта без образ” (Дельоз, Гатари), която е далечна на всяка казуистика, предметност, образност, в отделни случаи далечна на идеята. Нейна антитеза е творчеството, книгата - свят, постигната чрез страдалческото за Флобер “търсене на стил”. И героят на Барнс - Дж. Брейтуейт - настоява именно на реконструирането на “мисълта без образ”, на лицето без авторитет като присъща, автентична другост, осигуряваща може би истинската представа за човека и света, пред които застава читателят-творец.

---

[1] **С. Н. Некрасов**. Принцип деконструкции и эволюция постструктурализма. - Философские науки, 1982, 2.
[2] **Ж. Дельоз, Ф. Гатари**. Ризом. Въведение. - Литературен вестник, 1995, 13-15.
[3] **Дж. Барнс**. Папагалът на Флобер. С., 1994.
[4] Пак там, с. 131.
[5] Пак там, с. 76.
[6] Пак там, 45-46.

THE DECONSTRUCTION OF HISTORY IN THE NOVEL “THE PARROT OF FLAUBERT” BY JULIAN BARNES

Biserka Stoimenova (Shoumen)

The aim of the present study is to represent the possible “transmission” of the deconstructivist conception of reconsideration of cultural fact

and literary myth. It stresses the idea of deconstruction of contemporary myth, the "end" of authority (creative subject, historical person) and the possible rejection of "linear" writing in the structure of the postmodern novel. This study on the work "The parrot of Flaubert" by Julian Barnes considers the modern rethinking of creative biography, the scepticism towards acknowledged truths and towards the possibilities of the novel form in the late 20th century.

АРХЕОЛОГИЯ
БОГОСЛОВИЕ
ИЗКУСТВО

По случай 65-годишнината на доктора на историческите науки проф. Тотю Тотев, негови ученици, приятели и колеги богослови, археолози, филолози и историци на изкуството от Шуменския университет "Константин Преславски" му посвещават свои трудове.

БИБЛИОГРАФИЯ
на трудовете на проф. д-р Тотю К. Тотев
1992-1995

Трудовете на проф. Тотю Тотев, доктор на историческите науки, за времето от 1962 до 1991 г. са отразени в библиографията, обнародвана в т. 4 на поредицата "Преслав", посветен на 60-годишнината му (**Веселин Вълчев**. Библиография на трудовете на д-р Тотю Тотев. - В: Преслав. Т. 4. С., 1993, 11-32). В нея са включени 380 заглавия на книги, студии, статии, научни съобщения и рецензии на български и чужди езици. От тях близо 100 са научни трудове (5 книги, 20 студии, 70 статии и научни съобщения и няколко рецензии) в български и чужди периодически издания. Две от книгите са преведени и отпечатани на немски, френски и английски езици. Библиографията включва и над 250 статии, информации и материали, отпечатани във вестници и научно-популярни списания. През този период той е бил отговорен редактор, редактор и член на редколегии на над 20 периодични издания, сборници и отделни книги.

Настоящата библиография обхваща трудовете на проф. Тотю Тотев, отпечатани от 1992 до 1995 г. Подреждането е хронологично. Във всяка година заглавията са разделени със звездичка на научни трудове и други публикации и материали. В края е даден списък на източниците и съкращенията им.

1992

1. За преславската керамична икона на Света Богородица с Исус Христос от манастира "Под Бълкашина". - ГНАМ. Т. VIII, С., 1992, 246-255, с ил. Библиогр. накрая. Рез. фр. ез.

2. Наблюдения върху рисуваната керамика от манастира около Кръглата (Златната) църква в Преслав. - В: Плиска-Преслав. Т. 5. С., 1992. 249-259, с ил. Библиогр. накрая.

3. Новоразкрит прабългарски храм в Преслав. - В: Плиска-Преслав. Т. 5, С., 1992, 222-230, с ил. Библиогр. накрая (съавт. Ст. Бонев).

4. За един средноазиатски паралел на Мадарския конник. - Мадара. Т. III, Шумен, 1992, 93-99, с ил. Библиогр. накрая.

5. Реминисценция на стихове от псалом 67 в гръцки заклинателен надпис от Преслав. - В: Studia protobulgarica et mediaevalia europensia. В чест на проф. Веселин Бешевлиев. Велико Търново, 1992, 183-189, с ил. Библиогр. накрая. Резюме на фр. ез.

6. Un psaume de la Bible dans une inscription de Preslav en langue grecque. - EB, 1992, № 2, 83-87, ill. bibliogr.

*

7. Релефната керамична икона в средновековна България. - Тича, № 6, 16 януари 1992.

8. Христос на трон и Богородица-Оранта върху бронзов модел. - Тича, № 47, 23 април 1992.

9. Създава се фондация "Велики Преслав". - Промяна, № 10, 12 март 1992. Интервюирала Мария Русева .

10. Приносът на Преслав в средновековната архитектура, Промяна, № 23, 11 юни 1992.

11. Преславско епиграфско богатство. - Промяна, № 25, 25 юни 1992.

12. Приемственост на традицията. - Шуменска заря, № 73, 27 юни 1992. Интервюирал Пламен Георгиев.

13. Мадарските златни накити. - Промяна, № 28, 16 юли 1992.

14. Новозакрито ателие за рисувана керамика. - Тича, № 96, 20 август 1992.

15. Преславският амулет на отец Дамаско. - Вечерни новини, № 173, 4/10 септември 1992.

16. Керамичната иконопис. - Преслав, № 18, м. август, 1992.

17. Две думи за пристрастията на Узунски към историята. - Шуменска заря, № 173, 23 декември 1992.

18. Отглас в българската душевност. - Шуменски вести, № 5, 28 декември 1992.

1993

19. Към въпроса за творчеството на преславските майстори на рязана кост през IX-X в. - В: Плиска-Преслав. Т. 6. С., 1993, 109-116, с ил. Библиогр. накрая.

20. Мраморен капител от базиликата в Стамбол йолу край Преслав. - В: Плиска-Преслав. Т. 6. С., 1993, 116-121, с ил. Библиогр. накрая (съавт. Ст. Станилов).

21. Велики Преслав. Варна, 1993, 124 с., с ил. Рез. англ. ез.

22. Преславското съкровище. Шумен, 1993, 112 с., с ил. Рез. нем. ез.; същото на англ. ез.:The Preslav Treasure. Shoumen, 1993, 114 p.

23. Релефната керамична икона в средновековна България. - В: Преслав. Т. 4 С., 1993, 123-138, с ил. Библиография накрая. Рез. нем. ез.

24. Бележки за проникване на техниката на клетъчния емайл в Преслав. - В: Преслав. Т. 5. С., 1993, 102-117, с ил. Библиогр. накрая. Рез. нем. ез.

*

25. Мраморен капител от Преслав. - Преслав, № 1-2, 13 януари 1993.

26. Палметата в преславската каменна пластика. - Шуменски вести, № 16 (24), 25 януари 1993.

27. Преславската керамична иконопис. - Тича, 27 януари 1993.

28. За изображенията на света Богородица в Преславското съкровище. - Шуменска заря, № 39, 25 февруари 1993.

29. Един керамичен съд с ловни сцени. - Шуменски вести, № 27, 26 февруари 1993.

30. Един рядък керамичен съд с лъв. - Шуменски вести, № 55, 24 март 1993.

31. Княжески образ върху керамична плочка от Кръглата преславска църква. - Преслав, № 10, 10 март 1993.

32. Възнесението на Александър Македонски на небето. - Шуменска заря, № 59, 29 март 1993.

33. Пак за майсторите керамици в Преслав. - Шуменски вести, № 76, 23 април 1993.

34. Лъвогрифони в изкуството на Преслав през IX-X в. - Шуменска заря, № 88, 10 май 1993.

35. Орелоглавите грифони на Велики Преслав. - Шуменска заря, № 90, 12 май 1993.

36. Образът на Света Богородица в преславската златна огърлица. - Юбилеен вестник Велики Преслав, май 1993.

37. Рисунка върху керамична плочка - може би това е образ на Симеон? - Шуменски вести, № 99, 27 май 1993.

38. За крилатите лъвове в изкуството на Преслав. - Шуменски вести, № 108, 9 юни 1993.

39. Ателие за косторезба върху терасата в "Тузлалъка". - Шуменски вести, № 112, 15 юни 1993.

40. Митично послание (Сенмурви върху преславска златна диадема). - Шуменска заря, № 122, 28 юни 1993.

41. За орелогрифоните от диадемата на преславското златно съкровище. - Преслав-Върбица, № 25, 30 юни 1993.

42. Интересна глазирана стомана. - Шуменски вести, № 122, 1 юли 1993.

43. Релефен керамичен образ на светец от манастира "Свети Пантелеймон" в Преслав. - Преслав-Върбица, № 34, 1 септември 1993.

44. Глазирана стомна с релефна украса от Преслав. - Преслав-Върбица, № 35, 8-19 септември 1993.

45. Преславска керамична икона на св. Петър Александрийски и св. Йоан Златоуст. - Юбилеен вестник Велики Преслав, септември 1993.

46. Нямаше сензации, а дълбочина в оценките. - Шуменска заря, № 209, 27 октомври 1993.

47. Забележително произведение на световната керамична иконопис. - Преслав-Върбица-Смядово, № 42, 27 октомври 1993.

48. Костена плочка с птица от владетелския дворец в Преслав. - Велики Преслав-Върбица-Смядово, № 48, 1 декември 1993.

1994

49. За една колекция рисувани белоглинени съдове от Преслав. - В: Сборник в чест на акад. Димитър Ангелов. С., 1994, 214-223, с ил. Библиогр. накрая.

50. Някои наблюдения във връзка с типологизацията на преславските кръстокуполни църкви. - Старобългарска литература. Т. 27, 1994, 3-12.

51. Преславската керамична икона и *αγιον κεραμιον*. - В: Епископ-Константинови четения. Май 1994. Т. 1. Шумен, 1994, 5-14, с. ил. Библиогр. накрая.

*

52. Задълбочено монографично изследване. - Тича, № 62, 6 април 1994 (рецензия на **П. Георгиев**. Матририумът в Плиска и началото на християнството в България. С., БАН, 1993).

53.Нови данни за орнаменталното богатство на преславската каменна пластика. - Шуменска заря, № 85, 10 май 1994.

54. Нов щрих към живописното творчество на Янаки. - Тича № 97, 30 май 1994.

55. Релефна птица от Преславския дворец. - Шуменска заря, № 93, 28 май 1994.

56. Джокондата на България в сейф на Първа частна банка в Шумен. - Тича, № 139, 27 юли 1994.

1995

57. Преславската художествена керамика. - В: 1100 години Велики Преслав. Т. 1. Шумен, 1995, 7-43, с ил. Библиогр. накрая.

58. Нови наблюдения и данни за облика на гражданската архитектура през Първото българско царство. - В: Преславска книжовна школа. Т. 1. С., 1995, 317-332. Библиогр. накрая.

59. Преславските ателиета за рисувана керамика. - В: Плиска-Преслав. Т. 7. Шумен, 1995, 101-110. Библиогр. накрая.

60. Sur la question des eglises a coupole cruciforme de Preslav. - In: La Culture materielle et l'art dans les terres bulgares VI^{e}-XVII^{e} s. - (ИАИ. Т. XXXVIII). S., 1995, 59-64, ill. bibliogr.

*

61. Христо Трендафилов защити докторат в МУ "М. Ломоносов". - Шуменска заря, № 1, 3 януари 1995.

62. Два маслени портрета на Никола Михайлов. - Шуменска заря, № 47, 9 март 1995.

63. Нови приноси за възрожденското минало на Шумен. - Шуменска заря, № 186, 18 септември 1995.

ИЗДАНИЯ, РЕДАКТИРАНИ И РЕЦЕНЗИРАНИ ОТ Т. ТОТЕВ

(периодични издания и книги на отделни автори)

1. **Н. Овчаров**, **Даниела Хаджиева**. Средновековният манастир в гр. Кърджали - център на епископията Ахридос (XI-XIV в.), С. 1992, (РП XXIV), 1992, 140 с.

2. Преслав. Сборник. Т. 5. Ред. кол... (отг. редактор), Павел Георгиев, Стойчо Бонев. С., БАН, 1993, 216 с.

3. Епископ-Константинови четения. Т. 1. Ред. кол... (отг. редактор), Павел Георгиев, Сава Сивриев, Надка Николова, йером. Павел Стефанов. Шумен, 1994, 246 с.

4. 1100 години Велики Преслав. Т. 1. Ред. кол.... (отг. редактор), Иван Йорданов, Рашо Рашев, Павел Георгиев, Стойчо Бонев. Шумен, 1995, 320 с.

5. 1100 години Велики Преслав. Т. 2. Ред. кол.... (отг. редактор), Надежда Драгова, Мария Тихова, Цанко Цанев. Шумен, 1995, 370 с.

6. Преславска книжовна школа. Т. 1. Ред. кол. Иван Добрев (отг. ред.), ..., Мария Тихова, Пейо Димитров, Христо Трендафилов, Веселин Панайотов. С., 1995, 362 с.

7. **Цанов, Страшимир**. За религиозните кодове на българската литература. Шумен, 1995, 80 с. (рецензент)

8. **Антонова, В**. Шумен и Шуменската крепост. Шумен, 1995, 149 с. (отговорен редактор).

ЛИТЕРАТУРА ЗА ЖИВОТА И НАУЧНОТО ДЕЛО НА ПРОФ. ТОТЮ ТОТЕВ

1. **Василев, Иван**. И ученият има мигове на щастие (по случай 60-годишнината на проф. Тотю Тотев). - Промяна, № 1, 9 януари 1992.

2. **Георгиев, Павел**. Д-р Тотю Тотев - заслужил изследовател на Преслав. - В: Преслав. Т. 4. С., 1993, 7-11.

ИЗТОЧНИЦИ И СЪКРАЩЕНИЯ

Велики Преслав - Велики Преслав. Юбилеен вестник 1993. Велики Преслав
Велики Преслав-Върбица-Смядово - Преслав-Върбица-Смядово. Велики Преслав, 1993.
Вечерни новини - Вечерни новини. София.
ГНАМ - Годишник на Националния археологически музей. София.
Мадара - Мадара. Разкопки и проучвания. Кн.I. С., 1934; 2. С., 1936. Мадара. Т. III. Шумен, 1992
Народно дело - Народно дело. Варна.
Плиска-Преслав - Плиска-Преслав. Проучвания и материали. Т. 1-5. С., 1979-1993; 6-7, Шумен, 1994-1995.
Преслав - Преслав. Сборник. Т. 1-5. С., 1968-1993.
Преслав - Преслав, 1992-1993.
Преслав-Върбица - Преслав-Върбица. Велики Преслав, 1993.
Промяна - Промяна. Шумен.
РП - Разкопки и проучвания, Издание на Археологическия музей София. Т. I-XXIV. С., 1946-1992.
СБЛ - Старобългарска литература. София.
Тича - Тича. Приложение на Шуменска заря. Шумен.
Шуменски вести - Шуменски вести. Шумен, 1992-1993.
Шуменска заря - Шуменска заря. Шумен.
BSl - Byzantinoslavica. Praha.
EB - Etudes balkaniques. Sofia.
La culture materielle et l'art dans les terres bulgares VI^{e}-XVII^{e} s. - La Culture materielle et l'art les terres bulgares VIe-XVIIe s. (ИАИ, 38), S., 1995
Studia protobulgarica et mediaevalia europensia - Studia protobugarica et mediaevalia europensia. В чест на проф. Веселин Бешевлиев. Велико Търново. 1992.

Йеромонах Павел Стефанов

ЗА ЕДНА ГРУПА РИСУВАНИ КЕРАМИЧНИ ИКОНИ ОТ ДВОРЦОВИЯ МАНАСТИР В ПРЕСЛАВ

Тотю Тотев (Шумен)

От значителното иконописно творчество, създадено от керамиците в Дворцовия манастир на Преслав[1], специално внимание заслужават иконите с дъговидно изрязан горен край. До тяхното откриване тази форма беше позната от една фрагментирана икона на стояща в ръст Оранта от разкопките на манастира около Кръглата (Златната) църква[2]. Открити в насипа, който запълваше помещението с пещите в ателието и в една от ямите за бракувана продукция северно от него, иконите са фрагментирани. С дъговидния си край и взаимната функционална връзка с изработваните заедно с тях псевдоколонки, полуцилиндрични арки с П-образен профил и няколко вида плочки с конкавни стени (триъгълни, трапецовидни и др.) тази разновидност икони е особено важна, тъй като спомага за осветляване на въпроса за мястото, което керамичната икона е заемала в олтарната преграда и изобщо в декоративната система на някои преславски църкви от края на IX - първите две-три десетилетия на X в.

След почистването на целия рисуван керамичен материал се установи, че към разглежданата тук група се отнасят около 120-130 фрагмента, които принадлежат най-малко на десет икони. Благодарение на следите от дъговидни и конкавни краища по фрагментите и оцелелите по тях части от изображения на светци и гръцки букви от съпровождащите ги имена установихме, че иконите са били нарисувани върху плочки с размери: 15 х 12 см и дебелина 0,4-0,6 см, които освен изрязания си дъговиден горен край са имали лека конкавна извивка на отвесните (страничните) стени над основата, дълбока 0,5-0,6 см. Плочките са били отливани в калъпи или ръчно формувани и изрязвани. На опаката си страна не носят познатите при повечето преславски керамични икони отпечатъци от нишки на плата, върху който са били поставяни при сушене.

При свързване на голяма част от фрагментите се установи, че върху така описаните плочки са били представени стоящи в ръст по двама светци. С оглед на взаимната им връзка със споменатите псевдоколонки, арки и други детайли изображенията върху иконите не са обхванати от рамка. Изясни се също така, че по-особената им форма е била продиктувана от мястото им в олтарната преграда.

Изобразените върху иконите са се запазили до нас главно с контура на рисунката и е трудно да се каже нещо по-определено относно цветовото им изграждане. Малкото следи от светлокафява глазура, запълваща нимбовете с подвързията на Евангелието, и отчасти розова и черна по облеклото само донякъде подсказват за сдържаната колоритна гама. Всички са изписани плоскостно и линеарно. За основен тон при лицето служи естественият бледорозов цвят на бисквитно опалените плочки. Паралелните червени линии покрай носа, очите, ушите, по челото, бузите, шията и пръстите на свитата в жест за благословия ръка показват, че както при иконите от останалите преславски ателиета за рисувана керамика моделировката е била съвсем лека. Епископският омофор, преметнат през двете рамена на стоящите в ръст светци, Евангелието в лявата ръка и свитата за благослов дясна определено насочват, че изобразените са представители на висшата църковна йерархия. За това свидетелстват и запазилите се имена, написани с шоколаденокафявия тон на контура в отвесен ред встрани и помежду представените. Както при другите открити до днес в Преслав икони, имената на изобразените са на гръцки език[3].

Със сравнително по-добра запазеност се отделят иконите на св. Петър Александрийски със св. Йоан Златоуст и на св. Амвросий Медиолански, св. Атанасий Велики и св. Кирил Александрийски с други църковни отци и учители. Върху някои от фрагментите са се запазили само единични изображения, встрани на които с увереност се четат имената на св. Панкратий Тавроменийски, св. Григорий Арменец (Просветителя), св. Павел Изповедник, св. Григорий Нисийски и др. Групирането на изобразените по двама изглежда е било подчинено на общност в житийните факти, а не, както в някои ръкописни кодекси, по честване деня на тяхната памет[4].

Върху иконата на св. Петър Александрийски и св. Йоан Златоуст единствено са се запазили букви от имената на двамата светци. Облечени в архиерейски литургични дрехи, преметнат през раменете омофор, украсен с кръстове, представените гледат насреща към зрителя. Тежестта и леко издължените и спокойни фронтални фигури пада на единия от малко раздалечено стъпилите крака. Положението на ръцете и при двамата е еднакво. Със сгънатата под ъгъл пред гърдите дясна ръка светците благославят, а с лявата, скрита отчасти с пръстите и дланта под дрехата, придържат към гърдите подвързаната книга на Евангелието.

Обобщеният абрис на главата и лицето с подробностите по тях (коса, чело, уши, очи, вежди, нос, уста, мустаци и особено брада) и гънките на облеклото определено насочват към утвърдени портретни иконографски черти на изобразените на средна възраст. Може само да се съжалява, че не са се запазили данни за по-уверени изводи относно колористичното изграждане на изобразените. И при това си състояние на запазеност обаче стоящите в ръст насреща фронтални фигури въздействат с пленяваща изразителност, за която може да се търси обяснение единствено в близостта им с художествените традиции на паметниците от епохата на македонския ренесанс и по-точно с някои от византийските миниатюри от тази епоха[5].

Според надписите, съдържащи имената на представените светци, върху следващите три икони са изобразени св. Амвросий Медиолански, св. Атанасий Велики и св. Кирил Александрийски с други светци. Отсъствието на достатъчно данни за последните е сериозна пречка за предположения относно сигурното им идентифициране. Стилистичната близост и единство на представените с тези върху първата икона е явна от пръв поглед. Идентичността помежду им се отнася не само до фронталните пози, общността в жестовете и облеклото, а стига до подробностите в цялостното художествено решение. Единствената отлика, която се наблюдава, засяга цвета на глазурите, запълващи дрехите на представените под омофора. При иконата на св. Петър Александрийски и св. Йоан Златоуст и на св. Амвросий Медиолански с друг светец запълването е било направено със светлочервена глазура, а при тези на св. Атанасий Велики и св. Кирил Александрийски с други светци е черна. Трябва да отбележим обаче, че не е изключено почерняването да е резултат от прегаряне на иконите в пещите при опалването. На това се дължи например силното до черно потъмняване на шоколаденокафявия тон на контура на рисунката при повечето икони от тази група.

Пред известни мъчнотии относно сигурното идентифициране на изобразените ни поставя светецът на четвъртата икона. Изхождайки от запазилите се до нас следи на последните две букви от надписа, които според нас са от начертанията на Н и Л, приемаме, че името на последния е КНРНЛ. Съдържанието на надписа след името със сигурност произтича от АЛЕКСАНДРИЯ - градът, в който представеният е светителствал. Това, разбира се, не може да ни улесни много в случая, тъй като с Александрия са свързани имената на цяла плеяда църковни отци и учители като св. Александър Александрийски, св. Макарий Александрийски, Дидим Александрийски - Слепия и др., живели и работили приблизително през едно и също време. Не е без значение да изтъкнем, че изображението на св. Кирил върху нашата икона намира определено сходство по отношение маниера на изпълнение със светеца, представен заедно със св. Амвросий Медиолански. Еднаквостта засяга до подробности не само конструкцията на главите с леко издължените овали на лицата, но също така очертанията на ушите, очите и веждите, носа и особено формата на брадата с мустаците и оредялата коса, постигната чрез два успоредни реда наклонени щрихи.

Ако разполагахме с повече сигурни данни за цветовото изграждане на иконите, за обединяващ фактор при изобразените отгоре им заедно с изисканата линия на рисунката можеше да послужи светлият пастелен колорит на първните две (св. Петър Александрийски със св. Йоан Златоуст и св. Амвросий Медиолански и св. Кирил Александрийски с други светци). Към тези две тоналности се разпределят всички останали фрагменти от иконите с дъговиден горен край.

Да се каже кои са изобразените върху другите 30-40 фрагмента, не е никак лесно. Въз основа на запазили се части от образи и букви от имената, както и на някои външни белези (дебелина на плочките, характер на рисунката и тоналното изграждане, макар и оскъдно) с голяма вероятност може да се твърди, че около 30 броя от фрагментите принадлежат най-малко на четири-пет дъговидни икони.

Пет от фрагментите според запазените букви на надписа отгоре им са от икона на св. Панкратий Тавроменийски с друг светец. За нестигналото до нас изображение на светеца отляво е трудно да се правят предположения. В тази насока щяхме отчасти да сме улеснени, ако групирането по двама на изобразените беше подчинено на честване деня на тяхната памет, както при миниатюрите при някои ръкописни кодекси, а не продиктувано от общност в житийните факти. С цвета на глазурата по запазилата се част от архиерейското облекло представеният се отнася към иконите с тъмен колорит. Във връзка с портретната му характеристика е интересно да отбележа общността, която има с други църковни отци на иконите от тази разновидност, както с овала на лицето и формата на главата, така и с подробностите, нанесени по тях. Не е безинтересно да отбележа и това, че житието на св. Панкратий Тавроменийски, заедно с това на св. Антоний Велики, е било преведено на старобългарски език от презвитер Йоан в Преслав през X в.[6]

Върху други осем фрагмента са се запазили части от изображения на двама светци, които с голяма вероятност могат да се отнесат към една икона. Лицето на светеца отдясно е много добре запазено. Като се изключи закръгления овал на лицето, връзката му в портретно отношение с образа на св. Панкратий Тавроменийски с повече от явна. Ще се задоволим с това да отбележим, че косата върху плешивите глави на двамата е показана посредством три снопчета, разпределени над ушите и в края на темето. Сред запазилите се няколко букви личното име на изобразения може да се попълни и възстанови като ПАВЕЛ. Да се каже обаче кой от светците, фигуриращи в църковния календар, е изобразеният на иконата, не е лесно. Изхождайки от съображения за времето, в което са живели повечето от изобразените върху иконите в тази група, и от архиерейското му облекло, струва ни се, че няма да сме далеч от истината, ако приемем, че това е св. Павел Изповедник, архиепископ за известно време в Цариград през IV в. Представеният заедно с него отляво на иконата, единствен от откритите досега дъговидни икони, е показан млад. За съжаление обаче закръгленото младо лице е значително обезличено и от надписа с името му не са се запазили до днес никакви букви.

Оправдан интерес повдигат лицевите образи на двама светци, оцелели върху два от фрагментите. Връзката на последните със светците върху другите икони от групата особено ярко се откроява по отношение на начина, по който са показани подробностите върху главите и лицата. За имената на изобразените липсват каквито и да било следи от придружаващите ги надписи.

С два фрагмента до днес е достигнал светецът от още една дъговидна икона. Голяма е вероятността фрагментите да са били от иконата със св. Панкратий Тавроменийски. Във връзка с портретната характеристика на изобразения прави впечатление късо подрязаната брада на едрото с почти квадратен овал лице. С нея представеният значително се отделя от светците върху другите дъговидни икони. Няколкото букви, запазили се отдясно, могат доста уверено да се свържат с името ГРИГОРИЙ. И тук обаче, както при някои от споменатите вече имена на представените по иконите, възниква въпросът: с кого от отците на християнската Църква, носещи това име, може да се свърже разглежданият светец. А те не са, както знаем, един или двама. Като изключим св. Григорий Нисийски и св. Григорий Арменец (Просветителя), които няколкото фрагмента със запазени по тях букви показват, че са били изобразени върху нестигнали до нас икони от разглежданата колекция, остава да избираме между св. Григорий Неокесарийски, св. Григорий Назиански (Богослов) и св. Григорий Велики (Двоеслов). А това е трудно, тъй като и тримата с еднаква сила е можело да бъдат включени в иконографския репертоар на богословски ерудираните керамици от ателието в Дворцовия манастир. От иконата на св. Григорий Арменец (Просветителя) са се запазили шест неголеми къса. Върху два от тях, попадащи в левия край, се чете ясно изписано

името на светеца, а на останалите личат незначителни части от архиерейското му облекло. Интересно е, че изображението на светеца през IX в. влиза в олтарната преграда на една византийска църква във Фригия[7] и култът, възникнал и установен към него още в IX в., през следващите векове се разпространява доста нашироко и в земите на Тракия и Македония[8].

Върху два фрагмента от дъговидните икони се е запазила неголяма част от архиерейско облекло, подвързано Евангелие и няколко букви в отвесен строй с името на малоазийския град Нисса. В този град през IV в. действа за епископ св. Григорий Нисийски и това ни кара да допускаме, че фрагментите е възможно да са от негова икона на разглежданата разновидност.

Еднаквите форми и размери на дъговидните икони, тяхната стилова общност и техника на изпълнение, характерът на рисунката и съвпадението на колорита (доколкото е оцелял, разбира се) ни дават основание да ги приемем за творби на един майстор-иконописец. Той с еднаква лекота и артистичност се справя както със стоящите леко издължени фронтални фигури и гънките на облеклото, така също и с подробностите и израза на изображените. При наличието на данни за колорита, от каквито завинаги сме лишени, този наш извод можеше да се поддържа и отстоява с още по-голяма твърдост. Независимо от това, границата, която се опитахме да поставим при разглеждането на първите четири икони, не е безпочвена и с основание може да служи за разграничаване на иконите от тази група в две тоналности.

Малките различия, които се долавят в детайлите при портретуване на изобразените, могат да се отдадат на разлики в използваните от автора протооригинали. Строгата фронталност на позата придава на всички стоящи в ръст фигури подчертан йератичен характер и ги сближава с някои изображения на светци от гръцките преписи на Словата на св. Григорий Богослов[9] и църковни отци и мъченици от Ватиканския менологий[10]. А за последните според К. Вайцман са използвани пророчески книги и трудове на църковни отци, които са били снабдени с цели редици автопортрети[11].

Може само да се съжалява, че нито една от иконите на тази група не е достигнала до днес такава, каквато е излязла изпод ръцете на своя автор, за да може изречените изводи и оценки да се основават не само на творби, претърпели технологически несполуки от значителното иконописно творчество, създадено от керамиците в Дворцовия манастир. Тогава и опорните точки за осветляване на контактите, които те са поддържали с илюстраторите от манастирския скрипторий, щяха да намерят по-пълна и твърда подкрепа[12].

В началото стана дума, че заедно с дъговидните икони в Дворцовия манастир са изработени псевдоколонки, полуцилиндрични арки и други керамични детайли. Благодарение на установената функционална връзка между тях и тази група икони се хвърли светлина и върху мястото на керамичната икона в църковната вътрешност и изобщо в декоративната система на преславските дворци и църкви. Взаимната зависимост на дъговидните икони с псевдоколонките, арките и няколкото вида плочки се хвърля в очи от пръв поглед. В арковидните полета, образувани от стъпващите върху псевдоколонките арки, се вместват с формата и размерите си дъговидните икони. А правоъгълните полета, затворени от стволовете на псевдоколонките в свързана аркада, отдолу с трапецовидни плочки, поставени между техните бази, и отгоре с основата на дъговидните икони, отговарят по форма и размери на една намерена с тях икона на седнал на лировиден трон светец (Христос?)[13]. При това положение аркадата, изградена от изброените керамични детайли (псевдоколонки, арки, плочки с различна форма), съвсем определено насочва към участието на керамични икони в олтарната преграда на някои богати столични църкви от края на IX - първите две-три десетилетия на X в.

Поставянето на изображения под носени от колонки арки се среща по раннохристиянски саркофази от II-IV в., по сирийски миниатюри, стенописни ансамбли в кападокийски църкви, миниатюри в Менология на Василий II[14], стенни мозайки и редица други паметници на приложното изкуство. Появата на арката с право се изтъква като резултат от възраждане на някои антични форми в изкуството през византийската епоха[15]. Постепенно арката придобива не толкова значение на рамка, а по-скоро изпълнява значение и роля на архитектурен фон, указващ мястото на действието[16]. С оглед конкретизирането на смисъла на аркадата и използването ѝ за означаване на църковната вътрешност и олтарната иконостасна преграда оправдан интерес заслужава началната миниатюра на един литургичен свитък в библиотеката на Гръцката патриаршия в Йерусалим[17].

Завършвайки, искам още веднъж да подчертая, че с формата, по-сложната иконография и най-вече с взаимната си връзка с керамичните детайли, осигуряващи участието им в олтарната преграда и изобщо в църковната вътрешност, дъговидните икони отбелязват нов и много важен момент от развитието на преславската керамична иконопис. Те съвсем определено показват, че в нея заедно с по-старите образци на сиро-палестинския художествен кръг си проправят път образи и сюжети от цариградските църкви и някои богато илюстрирани с миниатюри византийски ръкописни кодекси от IX-X в.

---

[1] За Дворцовия манастир авторът е подготвил монография. Предварителни сведения вж. в: **Т. Тотев**. Дворцовият манастир в Преслав. - Старобългарска литература, 17, 1985, 70-84.

[2] **Същият**. Наблюдения върху рисуваната керамика на манастира около Кръглата (Златната) църква в Преслав. - Плиска-Преслав. 5. Шумен, 1992, 255-257, обр. 10.

[3] **К. Миятев**. Преславската керамика. С., 1936, 16-18.

[4] **Г. Алибегишвили**. Художественный принцип иллюстрованной грузинской рукописной книги XI - начала XIII в. Тбилиси, 1973, с. 28.

[5] **K. Weitzmann**. The miniatures of the Sacxra Parallela Parisienus 923. Priceton (N. J.), 1979, ill. LXXXIX-XCLII.

[6] **Т. Тотев**. Кой е презвитер Йоан от един старобългарски надпис? - Известия на Народния музей - Варна, 10, 1974, 317-320.

[7] **N. Firatli**. Decouverte d'un eglise byzantine a Sebastie de Phrygie (Raport preliminaire). - Cahiers archeologiques, 19, 1968, 151-166.

[8] **К. Айвазян**. Культ Григория Арменского, "арменская вера" и "арменская ересь" в Новгороде (XIII-XVI вв.). - В: Русская и арменская средневековые литературы. Л., 1982, с. 255 сл.

[9] **G. Galavaris**. The illustration of the liturgical homilies of Gregory Nazienzinus. Princeton, 1969.

[10] Il Menologio di Basilio II (Cod. Vat. gr. 1613). Torino, 1907.

[11] **K. Weitzmann**. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhundert. Berlin, 1935, 3-30; **Idem**. Illustration in roll and codex. - In: Studies in manuscript illumination. T. 2. Princeton, 1947, p. 199.

[12] Непубликувани разкопки и материали на автора. Предварителни сведения вж в: **Т. Тотев**. Дворцовият манастир.., 77-79.

[13] **Същият**. Керамична икона с Христос на трон от Преслав. - В: Преслав. Т. 3. Варна, 1983, 72-81, обр. 1.

[14] Il Menologio...

[15] **Н. Мавродинов**. Проучвания върху старобългарското изкуство. - Годишник на Народния музей, 6, 1935, с. 362.

[16] **В. Лихачова**. Византийски източници за архитектурните фронтисписи за Изборника от 1073 г. - В: **Същата**. Етюди по средновековно изкуство. С., 1986, 102-113.

[17] **А. Грабар**. Един цариградски литургичен свитък и неговите илюстрации. - В: **Същият**. Избрани съчинения. Т. 2. С., 1986, с. 104 сл., обр. 70.

ON A GROUP OF PAINTED CERAMIC ICONS FROM THE PALACE MONASTERY IN PRESLAV

Totyu Totev (Shoumen)

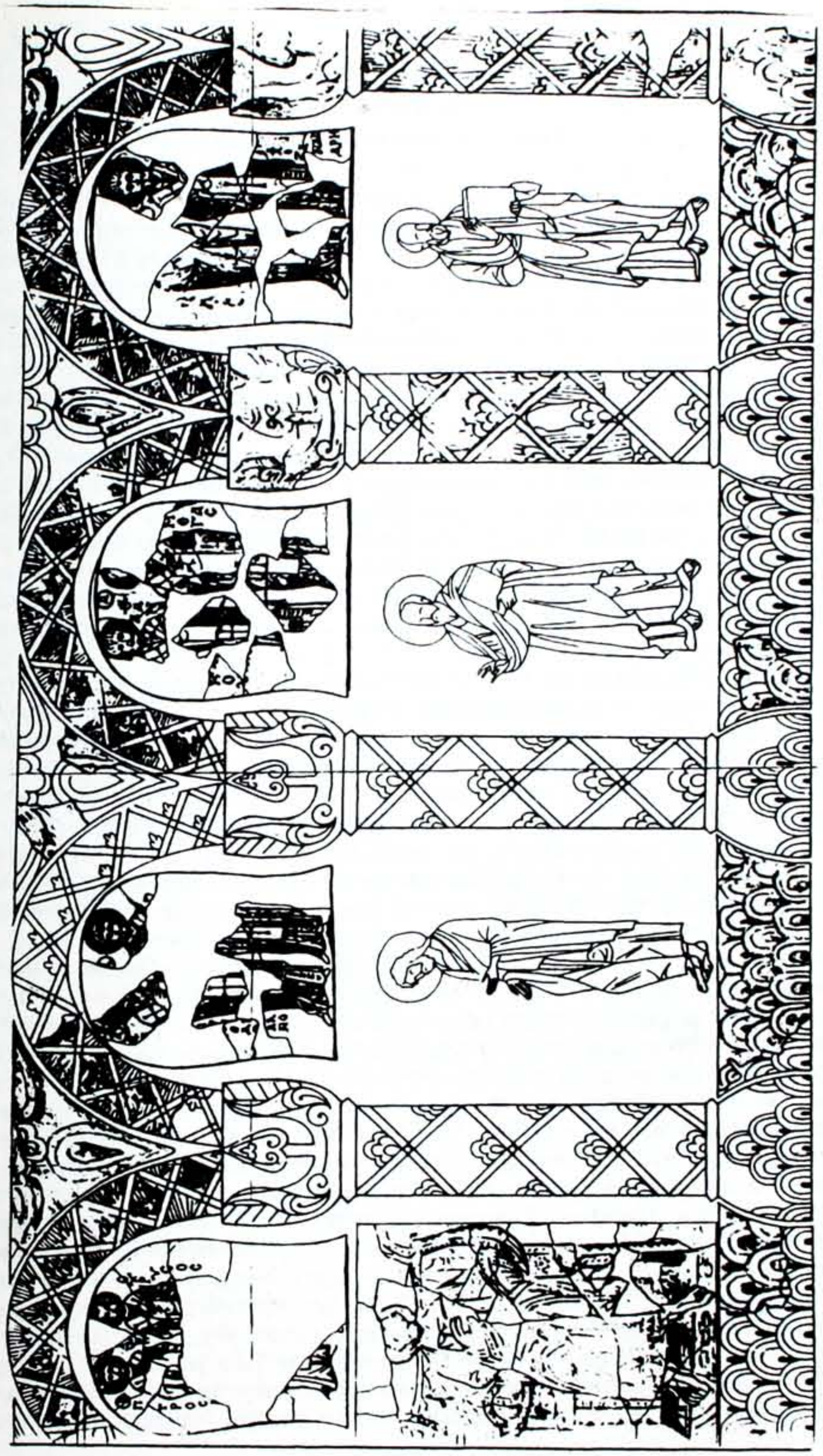
The article deals with a rare group of ceramic icons which came in during the archeological investigation of the Palace monastery and particularly from the studio of painted ceramics near it. Discovered in the mound which filled the ceramic kilns and one of the production waste pits, the icons are almost entirely fragmented. Owing to the traces of arch-like and concave borders of the fragments and the pieces of saint images with Greek inscription letters of the names accompanying them it became clear that this variety of Preslav icons had arch-lke upper borders (approximate size: 15 x 12 cm and thickness 0,4-0,5 cm) and couples of full-length saints were represented on them.

The depicted ones have survived mainly through the contour of painting. The few traces of light brown glaze filling the halos and the binding of the Gospels and partly the pink and black one on some parts of the vestments suggest only vaguely the original color composition. All are painted flatly and lineally with a free and easy brush. The parallel lines inside the chocolate brown contour encircling the face with the details on it, the neck and the fingers of the hand bent for benediction show that modelling is very slight as on the other Preslav icons.

Names can be read with great certainty on the four icons of St. Peter of Alexandria with St. John Chrysostom and of St. Ambrose of Milan, St.

Athanasius the Great and St. Cyril of Alexandria with other saints, as well as on some fragments featuring St. Paul the Confessor, St. Pancratius of Tauromenia, St. Gregory of Armenia (the Enlightener) etc. The grouping of the depicted ones by couples seems to depend on common hagiographical facts and not, as in some manuscript codices, on the arrangement of their feast days in the calendar.

The functional link between the icons under consideration and the pseudo-columns, semicylindrical arches and several types of decorative tiles found during the excavations elucidate their place and in general the place of the Preslav ceramic icon in the altar screens of some richly built capital churches of the late 9th and the initial two or three decades of the 10th c.



Графична реконструкция на керамична иконостасна преграда с мястото на разглежданите иони

ЗА ЕДИН РУНИЧЕСКИ НАДПИС ОТ МУРФАТЛАР

Павел Георгиев (Шумен)

Руническото писмо върху ранносредновековни археологически паметници в България е все още загадка за изследователите и с това оправдава напълно названието си. Макар и малобройни и лаконични, епиграфските текстове, изписани с рунически букви, са несъмнено ценен и все още нереализиран източник за изучаването на духовно-религиозния живот и изобщо на културно-историческата ситуация през IX-X в. в пределите на българската държава. От тази гледна точка нееднократните опити да се дешифрира фонетичната стойност на руническите писмени знаци и да се изясни феноменът руническа писменост са напълно разбираеми. Изказаните досега мнения могат да се обособят в две основни групи. Преобладаващият брой изследователи схваща руните у нас като прабългарски и прави опити да изведе произхода им от древнотюркската руническа писменост[1]. Те схващат руническите знаци и текстове като свързани с езическите религиозни представи и символика. Напоследък обаче успешно си пробива път тезата, че това е гръкоезично писмо, свързано с християнството, което само косвено може да се свърже с прабългарите[2].

Дешифрирането на непозната писменост е трудна задача и това обяснява донякъде разноречивите становища на изследователите за произхода и характера на българското руническо писмо от ранното средновековие. Историята на научните изследвания в тази област е трасирала общо взето успешен път към подобна заветна цел. Най-ярките и убедителни постижения в тази насока са реализирани посредством откриването и прилагането на подходящ за шифър текст, заеман обикновено от дву- или триезични епиграфски паметници. Такъв е случаят с прочутия Розетски камък, чрез който Франсоа Шамполион разчете египетското йероглифно писмо, както и примерът на Г. Ф. Гротефенд и Х. Роулинсън при дешифрирането на клинописното писмо. За съжаление ние не разполагаме със същинска билингва, в която руническият шрифт да е дублиран с гръцки или старобългарски текст. Истинско научно щастие е обаче това, че българската ранносредновековна руника разполага все пак със своя "Розетски камък" в лицето на малка седемлъчева розета, намерена при разкопки в дворците на Плиска преди повече от 30 г.[3] Върху седемте ѝ лъча са гравирани старателно 14 буквени символа, които, както е отдавна установено, се срещат и в руническите текстове и знаци от скалния манастир при Мурфатлар (дн. Басараб, Румъния), Шудиково (Босна), Плиска, Равна (Провадийско), Аспарухово (Варненско) и др. Петнадесетият знак от розетата е широко разпространеният върху територията на Първото българско царство "ипсилон с хасти". Значението на розетата от Плиска за разчитането на руническото писмо е изтъквано неведнъж на практика от всички цитирани по-горе автори. Опитите да бъде изяснен характерът на бронзовата розетка, а оттам и значението на представените върху нея буквени символи, въпреки някои частични успехи на проф. В. Бешевлиев, не дадоха убедителни резултати, които да позволяват използването ѝ като своеобразен ключ в дешифрирането на руническото писмо у нас през ранното средновековие.

През миналата година ние се занимахме основно с проблемите на розетката от Плиска и въз основа на важен сравнителен материал успяхме да установим нейното предназначение, исторически и езикови аналогии и характер[4]. От проведения анализ стана ясно, че 14-те буквени знака от нея съответстват точно на символите от т. нар. Седмопечатие (печатите-характеристики на Иисус Христос, с които Той е подпечатал Своето легендарно писмо до владетеля на Едеса Абгар V), както и на 7-те гласни букви-символи на основните планети от Слънчевата система. По такъв начин успяхме да установим фонетичното значение на всеки от 14-те знака върху розетата от Плиска, което е вече реална предпоставка за обосновани опити в дешифрирането на същински рунически текстове. Всъщност броят на познатите ни от Плисковската розета рунически букви е само 10, тъй като някои от символите върху нея имат различна графика, но еднакво фонетично значение. Това обстоятелство затруднява допълнително разчитането на по-дълги текстове, за които е необходимо да познаваме не по-малко от двадесетина букви. Наборът от идентифицирани букви позволява засега убедителното дешифриране на няколко кратки, неколкобуквени сакрални думи, изрази или имена. Посредством убедителния им прочит, съпътстван от идентифицирането на нови букви, ние се надяваме да разширяваме постепенно възможностите за дешифриране на руническото писмо в средновековна България. Особено важни за изпълнението на тази задача са имената на светци или библейски персонажи, тъй като при необходимост от озвучаване на непозната буква в тяхната рунна графика опасността от грешка е минимална.

Най-добри възможности в тази насока засега предлага един четирибуквен текст от скалния манастир при Мурфатлар (обр. 1). Според издателите си, както и според всички, които са се опитвали да го разчетат, той предава името на светеца, чието графитно изображение придружава. В досегашните изследвания четирибуквеното име се чете различно. Полският тюрколог Е. Триарски чете буквите отдясно наляво като Pohan, т. е. Похан (Паган)[5]. Противоречието между смисловото значение на това име и изображението на светец с нимб и вдигнати за благослов ръце, от които дясната държи кръст, даде основание на К. Попконстантинов да възрази срещу четенето на Е. Триарски[6]. Особеностите в дрехата на изобразения, както изобщо несъмнената му християнска иконография накараха автора да приеме, че става дума за представяне на св. Йоан Кръстител (Предтеча), облечен в дреха от камилска кожа. Оттук идва и предположението на К. Попконстантинов, че четирибуквеният текст трябва да се чете като ЙОАН.

Според познатите от Плисковската розета букви двете предложени четения на надписа от Мурфатлар не се потвърждават. Първият знак отляво надясно е еквивалент на гръцката буква Е (ἔ ψιλόν), а третият и четвъртият знак са съответно Ω (ὦ μέγα) и Χ (χῖ). Непозната е единствено втората поред буква, но в контекста тя може да бъде само Ν (νῦ). При това положение четирибуквеното име се разчита като ЕНОХ (Ἐνώχ). Несъмнено тук става дума за библейско име, което в превод от еврейски означава "поучение", "учител", "посветител". В Библията разказът за Енох е в две версии, изложени в книгата Битие. В първата от тях той е представен като най-големия син на Каин, а във втората, която е добила по-голяма популярност, той е потомък на Адам от седмо поколение (Бит. 4:17-18 и 5:21-24). Данните за Енох в Библията са съвсем кратки: "И ходи Енох по Бога и изчезна, понеже Бог го взе" (Бит. 5:24). Този текст обаче отрано става основа за пространни тълкувания в юдаистичната и християнската книжнина и поражда многобройни легенди. Още във II-I в. пр. Хр. се създава т. нар. Книга на Енох, която първоначално е била смятана за канонична, но след края на античността е била обявена от Църквата за апокрифна[7]. Там именно разказът за Енох се разширява и около богоизбраността на неговата личност се изгражда подробно повествование. Според него в последната, 365-а г. от земния живот на Енох той бил взет от двама ангели, които го отвели през седемте небеса пред лицето на Бога, Който му наредил да запише тайните на света и хората. Оформени в 366 книги, които Енох преписал в продължение на 30 дни и нощи, те били отнесени от него на земята. След изтичането на 30-дневен срок Енох бил възнесен отново и завинаги при Бога на небето. В легендите, развили се около този разказ, Енох е обрисуван като културен герой - създател на писмеността или благочестив писар, стоящ при трона на Бога, като основател на астрологията, образец на монасите в мистичното им общуване с Бога, религиозен наставник на човечеството - "образ на покаяние за поколенията" (Иис. Сир. 44:15), прототип на мъдрец и праведен цар, чието управление е универсалното царство на Слънцето и др.[8]

В нито едно от тези си качества Енох не може да бъде представен с иконографията на християнски светец с нимб и кръст в ръка. От тази гледна точка е налице определено противоречие между изображението от рисунката и пояснителния текст, който го придружава. Това противоречие обаче е привидно, тъй като с месианистичните и есхатологичните си черти образът на Енох в юдейската и християнската традиция е съпоставян и дори идентифициран с подобни нему старо- и новозаветни пророци, които говорят от името на Бога и са предтечи на Месията. Подобно на Енох, взет от Бога жив и телесно съхранен на небето, е пророк Илия, който също като него записва хорските деяния, обикаля света като "птица небесна", говори и предсказва от името на Бога и се явява на хората в различни образи[9]. На земята преди възнесението си пророк Илия живее като беден аскет "цял в косми, препасан с кожен пояс" (4 Цар. 1:18). Това описание се покрива отчасти с изображението от Мурфатлар. Допълнителни основания за това, че средновековният художник е имал предвид образа на пророк Илия, дава схематично очертаната вляво по-дребна ъгловата фигура, вероятно Елисей, който съпровожда пророка при неговото възнесение при р. Йордан. В Стария завет се утвърждава идеята, че след възнесението си пророк Илия остава жив и ще се върне на земята като предтеча и предвъзвестник на Месията: "Ето аз ще пратя при вас пророка Илия, преди да настъпи денят Господен - велик и страшен" (Мал. 4:5-6). Новозаветната традиция пък отъждествява пророк Илия и Енох с "двамата свидетели", облечени във вретища, за които се говори в Апокалипсиса, че ще пророкуват 1260 дни, след което ще бъдат убити от Антихриста, но отново ще възкръснат и ще се възнесат на небето (Откр. Йоан 11:3-5).

Наличието на нимб и кръст в десницата на светеца от Мурфатлар не позволява той да бъде директно идентифициран с образа на пророк Илия. С несъмнената си християнска иконография и новозаветни реалии изображението трябва да се схваща преди всичко като образ на Йоан Кръстител, както посочи това К. Попконстантинов. Това обаче не изключва изтъкнатото по-горе, че в рисунката е представен и пророк Илия, а според разчетения рунически надпис - и Енох. В кръга от старозаветни месианистични очаквания и породените от това представи пришествието на Месията трябва да се предшества или съпътства от появата на пророк Илия, която трябва да го помаже и да засвидетелства месианския му сан[10]. Християнските месианистични въжделения отдават тази роля на Йоан Кръстител, който обаче по думите на евангелист Лука се явява като Предтеча на Месията Иисус "в духа и силата на Илия" (Лука 1:17). Важна роля за отъждествяването на двамата Предтечи имат думите на Иисус Христос от Евангелието на Матей: "И ако искате да приемете, той (св. Йоан Кръстител - б.м.) е Илия, който има да дойде" (11:14). Образът на св. Йоан Кръстител като аскет-пустинник, пророк, изобличител и ревнител за ортодоксалната вяра намирал отрано пълно сходство с образа на пророк Илия, което накарало евангелист Йоан да отрече изрично реалното тъждество между тях чрез думите на самия Кръстител: "И попитаха го: А що си? Илия ли си ти? Рече: Не съм. Пророкът ли си ти? И отговори: Не" (Йоан 1:21).

От казаното дотук се вижда, че в рисунката на светец от Мурфатлар е представен сложен синкретичен образ, който обединява в едно три различни библейски персонажа: Енох, пророк Илия и св. Йоан Кръстител. Главната причина за наслагването им се дължи на обединяването на представата за т. нар. Първо и Второ пришествие на Иисус Христос. За негов Предтеча при първото му пришествие новозаветната традиция признава св. Йоан Кръстител, докато при Второто пришествие и Страшния съд за такъв се приема както пророк Илия, така и "мъдрия мъж" Енох[11]. Следователно основната идея в рисунката от Мурфатлар е за образа на Предтеча в двукратното пришествие на Христос на земята и ролята Му за спасението на човечеството. Освен като синкретичен образ на пророците Енох, Илия и св. Йоан Кръстител, рисунката от Мурфатлар е могла да се възприема от своите съвременници още и като алюзия на самия Бог, тъй като в легендарната традиция от Стария завет пророк Илия нерядко се свързва непосредствено с Яхве, а в новозаветната - св. Йоан Кръстител се взема понякога за пророк Илия или пък за самия Христос. Така например на въпроса на Иисус, за кого го вземат учениците Му, "те отговориха и рекоха: едни за Йоана Кръстителя, други за Илия, други пък мислят, че един от старовремските пророци е възкръснал" (Лука 9:19).

Всички тези идеи, макар и да не са в пълно съгласие с официалната християнска догматика, несъмнено произхождат от кръга на новозаветните представи по темата за пришествието на Иисус Христос. В синкретичния образ на Мурфатлар определено доминира образът на св. Йоан Кръстител, докато тези на неговите старозаветни предшественици са бегло загатнати: Енох чрез пояснителния рунически надпис при главата на светеца, а пророк Илия чрез дрехата и схематичната фигура на своя последовател Елисей. Показването на старозаветните персонажи индиректно посредством техния новозаветен аналог навежда на мисълта, че е възможно рисунката заедно с придружаващия я рунически надпис да са дело на умерени дуалисти, които, без да отричат напълно боговдъхновеността на някои от пророците, са се стремели да не ги показват явно[12]. Тази все още хипотетична възможност засега е в съгласие само с някои предварителни изводи, които се налагат от анализа на Плисковската розета като култов предмет. До окончателни изводи в тази насока може да се стигне след разчитането на повече рунически текстове и анализа на повече изображения и символи от скалния манастир при Мурфатлар.

[1] **В. Бешевлиев**. Прабългарски епиграфски паметници. С., 1981, 19-25; **М. Москов**. Прабългарски рунически надпис. - Старобългаристика, 1983, 1, 35-46; **Е. Сачев**. Надписът върху бронзовата розета от Плиска. - Векове, 1977, 6, 78-81.

[2] **Э. Трыярски**. Две загадочные надписи, составленные малоизвестным письмом. - Восточная филология, 5. Тбилиси, 1983, 165-173; **E. Tryjarski**. Alte und neue Probleme der runenartigen Inschriften Europas. Ein Versuch der Entzifferung der Texte aus Murfatlar und Pliska. - In: Runen, Tamgas und Graffiti aus Asien und Osteuropa. Wiesbaden, 1985, s. 53 sq.; **К. Попконстантинов**. Рунически надписи от средновековна България. - In: Studia protobulgarica. В чест на проф. В. Бешевлиев. Велико Търново, 1992, 141-162.

[3] **S. Vaklinov**. Ein Denkmal runischen Schrifttums Pliskas. - In: Studia in honorem Veselini Besevliev. Sofia, 1978, 245-254.

[4] **P. Georgiev**. The bronze rozette from Pliska (on decoding the runic inscriptions in Bulgaria). - Byzantinoslavica, 1995 (in print).

[5] **E. Tryjarski**. Op. cit., S. 63, Abb. 3.

[6] **К. Попконстантинов**. Цит. съч., с. 156.

[7] **Й. Иванов**. Богомилски книги и легенди. С., 1970, с. 167 сл.

[8] Мифы народов мира. 1. М., 1980, 435-436.

[9] Пак там, 504-505.

[10] Пак там, с. 551.

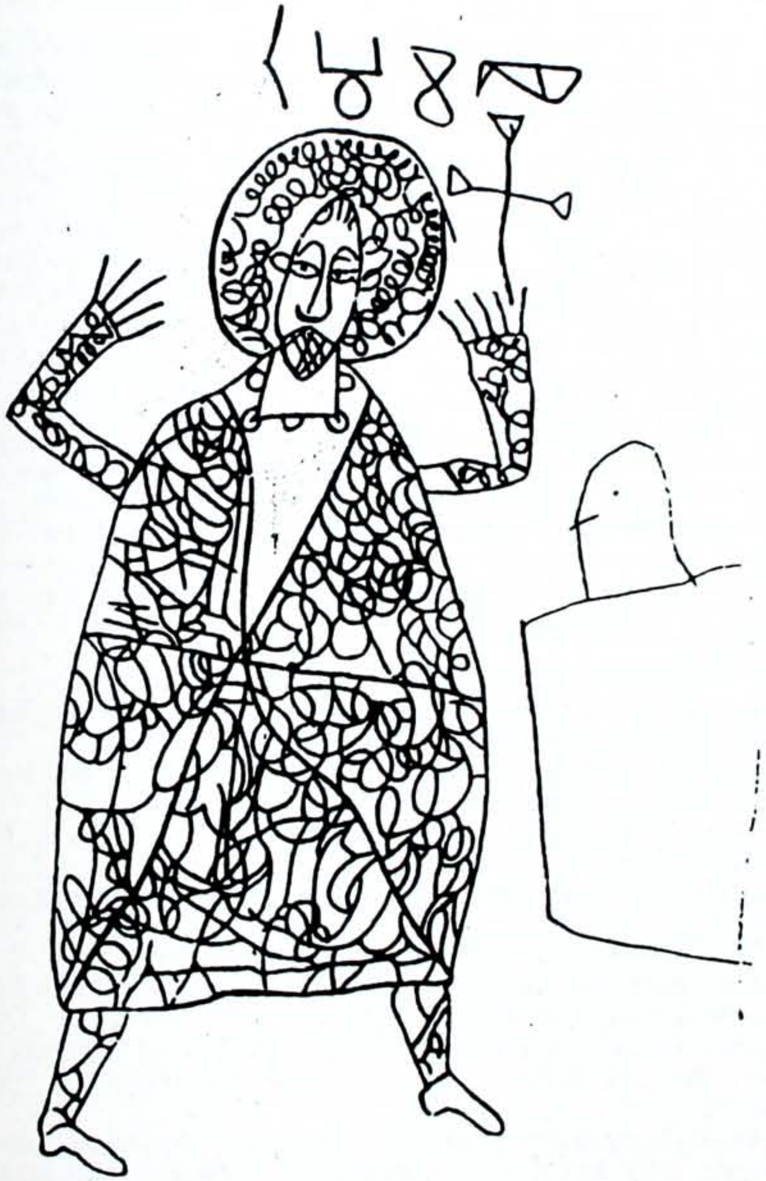
[11] Пак там, с. 506.

[12] **Й. Иванов**. Цит. съч., с. 188.

ON A RUNIC INSCRIPTION FROM MURFATLAR

Pavel Georgiev (Shoumen)

In this article the author publishes his reading of a short runic inscription from the Old Bulgarian cave monastery near Murfatlar (today Basarab in Northern Dobroudja, Roumania). He bases the deciphering of the mysterious inscription on the signs depicted on a seven-ray rosette-seal from Pliska which are made out by him. Thanks to that it becomes clear that the inscription features the biblical name of Enoch. But the effigy accompanying it is of a New Testament character - St. John the Baptist whose image here mingles the Old Testament prophet Elijah and "the wise man" Enoch. The explanation of this syncretism should be sought in the merging by the author of the drawing and the inscription of the notion of both advents of Jesus Christ whose forerunners are successively St. John the Baptist and the prophet Elijah, as well as Enoch. Hence the main theme of the drawing with the runic inscription is the generalized image of the precursor and his role in the salvation of mankind. The peculiarities of the image and the inscription enable the author to suggest that they are the result of ideas of moderate dualists who, without denying God's inspiration of some of the prophets, attempt not to represent them in a clear-cut form.



Изображение на светец с рунически надпис - "Енох" от салния манастир в Мурфатлар

ЛЕКСЕМАТА "НОЩЬ" В ТЕКСТА НА УСПЕНСКИЯ СБОРНИК

Цветанка Янакиева (Шумен)

0. Изходната теза на наблюденията е свързана с идеята за текста на Новия Завет като езиков прототип и ситуативен прецедент при формирането на ранната славянска агиография. Добре известно е, че авторът създава свой модел в процеса на усвояване на съвременната му култура или въз основа на лични наблюдения, или по готов образец, както е в настоящия случай.

01. Като материал за наблюдение е избран Успенски сборник (УС) от XII-XIII в. с оглед на ранното му създаване и разнообразието от различни по произход (включително и руски) житийни текстове, съдържащи се в него.

02. В лингвистично отношение лексемата "нощь" представлява значителен интерес, тъй като граматичният ѝ статус на съществително име се променя във всички косвени падежи по посока на прото-адвербиална структура: (единои) *нощи* - Р. п., *въ* (единоу, сию, тоу, оноу) *нощь* - В. п., *на* (всякоу) *нощь* - В. п., *нощию* - Тв. п., *въ* (тои) *нощи* - М. п. и др. Следователно, като изключим актантната позиция (субектно-обектната, включително и дативус абсолутус), "нощь" се употребява при глаголното сказуемо, като по този начин се включва в най-динамичната част на изказването при номинация на собствено събитието.

03. Наред с текстуалните си реализации наситената с темпорална семантика лексема предполага и определен подтекст: "нощь" като тъмната половина от денонощието, остатък от първичния хаос, постепенно преминаващ в космос - подредена и регламентирана от Твореца вселена. Това е време, през което в условията на християнска култура за благочестивите работи определен модел - спокоен сън или молитвено бдение, а за останалите "нощь" е време за "шатания" и съмнителни инициативи.

1. Езиковият прототип на употребата на лексемата "нощь" е свързан с парадигматичните ѝ възможности в старобългарския книжовен език, отразени в текста на Новия завет, както следва:

въ (сию, тоу) *нощь*: Мат. 26:31,34; Марк 14:27,30; Лука 12:20, 17:34; Йоан 21:3; Деян. 23:11, 27:23; 1 Кор. 11:23.

нощию: Мат. 2:14, 27:64, 28:13; Лука 21:37; Йоан 3:2, 19:39; Деян. 5:19, 9:64.

въ нощи: Йоан 11:10; Деян. 12:6, 16:9, 17:10; 2 Петр. 3:10; 1 Сол. 5:2,7.

Тези три типа употреби преобладават и в УС.

(въ) *полунощи*: Мат. 25:6; Лука 11:5; Деян. 16:25, 27:27.

вънощь: Лука 6:12; Деян. 23:31.

нощь и дьнь: Марк 5:5; Лука 2:37, 18:7; Деян 9:24, 20:31; 2 Кор. 11:25; 1 Сол. 2:9, 3:10; 2 Сол. 3:8; 2 Тим. 1:3; Откр. 4:8, 7:15, 14:11, 20:10.

Ексцерпираните употреби формират образеца, който последователно се спазва и в УС. Различията, които се наблюдават, са по

линия на замяната на старобългарската форма *вънощь* със значение на продължителен период от време, изцяло обхванат от действието с конструкцията *по вьсѧ нощи* (девет употреби) в руското по произход житие на Теодосий Печерски, с *чресъ нощь* в руското сказание за чудесата на Роман и Давид и с *вьсю нощь* в житието на св. Феврония. Употребата на *вънощь* в УС - Ты же самъ въ гнои и чьрьвѣхъ сѣдиши *вънощь* на ꙗснѣ - л. 85в32 (Йов 2:9 според текста на гръцкия превод на 70-те) - по-скоро идва да покаже органичната връзка на езика на този библейски текст с класическия старобългарски книжовен език. Нормална за съставителите на УС е употребата на лексемата *вънощьница* със значение на всенощно бдение, напр. в житието на св. Феврония на л. 142а.

Друго различие е рядката употреба за точно време в УС, широко представена в изходния образец: *въ* (часъ, стражу) *нощи* - Мат. 14:25; Марк 6:48; Лука 2:8; Деян. 16:33, 23:23. Единствената зафиксирана употреба в УС е в житието на св. Агапий на л. 288а17: Оуслышана бы(с) м҃лтва его въ девѧтыи ча(с) *нощи*.

2.0. Ситуативните прецеденти, зададени в изходния текст-образец, позволяват да се очертаят основните типове "нощно" поведение без или с промяна на топоса: спокоен сън - 2.1, бодърстване в молитва или благочестив труд - 2.2, бягство "во спасение" - 2.3, среща с благочестива цел - 2.4, старателно скривана благотворителност - 2.5, явления и видения "свише" - 2.6, демонологични явления за изпитание - 2.7.

2.1. Ситуативните прецеденти за спокоен сън в изходния текст са: Деян. 12:6: *Въ нощи* то́и бѣ Пе́тръ спа̀ между̀ двѣма̀ во́инома и 1 Сол. 5:7: Спѧщïи бо *въ нощи* спѧть и оупивающïисѧ *въ нощи* оупива́ютсѧ.

В съответствие с така зададените ситуации се формират и номинациите в УС в житията на руски светци - Теодосий Печерски: но тако въ тоу *нощь* легъ въ келии съпа сладъко - л. 44в30, аналогично л. 43б6 и в житието на Борис и Глеб на л. 23б16.

2.2. Ситуативни прецеденти за бодърстване в молитва са: Лука 6:12: Бы́сть же во дни̑ ты́ѧ изы́де въ го́ру помоли́тисѧ и бѣ *ѡ҆́бнощь* въ моли́твѣ Б҃жïи; Деян. 16:25: Въ *полу́нощи* же Павелъ и Сı҃ла молѧщесѧ похв҃у Б҃га; 2 Тим. 1:3: ꙗкѡ непрестанну́ю имамъ ѡ тебѣ памѧть въ моли́твахъ мои́хъ день и *нощь*.

Подобни ситуации се включват в УС в житията на руски светци и преди всичко в житието на Теодосий Печерски: и бъдꙗше по всꙗ нощи въ славословлении Б҃жïи - л. 31в25; по всꙗ нощи бесъна пребываше молꙗ сꙗ Б҃а съ плачьмь - л. 45в2, аналогично л. 36б13, 38б31 и др.

Интерес предизвиква съответната употреба в Похвално слово за Кирил и Методий на л. 111а в УС като образец-прототип, широко използван в руската агиография в по-сетнешни творби: на вьсѧкоу *нощь* стоꙗ отъ заходѧща с҃лнца до восходѧща не даꙗ съна очима своима ни вѣждама си дрѣманиꙗ. ни покоꙗ бръвьма своима. Очевидно за руския съставител оригиналните старобългарските съчинения, получавани от България едновременно с богослужебната книжнина, представляват не по-малко значим изходен образец.

Ситуативни прецеденти за благочестив нощен труд са: 1 Сол. 2:9: По́мните бо, бра́тïе, тру́дъ на́шъ и по́двигъ: *нощь* бо и день дѣлающе; 2 Сол. 3:8: Нижѐ ту́не хлѣ́бъ ꙗдо́хомъ оу кого̀, но въ трудѣ и подвизѣ *нощь* и день дѣлающе.

Подобни номинации се съдържат в житието на Теодосий Печерски при описание на живота на братството: жито коупꙗхоу и се разделꙗхѹть да къждо въ *нощи* свою часть измелꙗшеть на състрокник хлѣбомъ - л. 36а2 и упорития труд на монах Иларион, летописец и житиеписец: сии по вскꙗ дни и *нощи* писааше книгы въ келии оу бл҃женааго о҃ца нашего Ѳеодосиꙗ - л. 44г9-127.

2.3. Тайното нощно бягство "во спасение", нерядко инспирирано свише, в изходния текст е зададено със следните прецеденти - Мат. 2:14: поꙗтъ о́трочà и ма́терь егѡ̀ *нощію* и ѿтиде во Єгѵпетъ и Деян. 9:25: поéмше же егò оученицы̀ *но́щію* свѣ́сиша по ст҃ѣнѣ въ ко́шницѣ.

Тази ситуация последователно се отразява в УС в житието на Атанасий Александрийски. При първото си бягство той се скрива при девица-християнка, като на безкрайното ѝ учудване отговаря: Ѿкры ми Б҃ъ *въ сию нощь* - л. 7а, остава в това убежище шест години и след смъртта на Констанций пакы *нощию* въ цр҃кве прииде. Второто бягство по времето на Юлиан също става през нощта: Пакы *нощию* избѣгъшю кмоу къ рѣцѣ Нилоу... въ кораблиць вънити - л. 7г12-16.

Два пъти предприема бягство нощем и блаженият Теодосий Печерски с цел да избяга от майка си, която преследва и жестоко наказва служението му на Бога: онъ же въставъ *нощию* и не вѣдоущю никомоу же ѡтаи изиде из домꙋ своего не имыи оу себе ничсоже - л. 28в26-28; тъгда же въставъ *нощію* ѡтаи из домꙋ своего и иде въ инъ градъ - л. 30а.

2.4. Старателно скриваното благочестие под покрова на нощта и тайно от най-близките в изходния текст е свързано с Иисус - Марк 1:35: И ȣ҆́тро *но́щи* сѹ́щей ѕѣлò воста́въ изы́де и і҆́де въ пꙋ́сто мѣ́сто и тꙋ̀ млтвꙋ̀ дѣꙗше и Лука 6:12: Изыде въ го́рꙋ помолитисѧ и бѣ *ѡбнощь* въ молитвѣ Б҃жіи.

Аналогично събитие е отразено в житието на Теодосий Печерски във връзка с тайното му напускане на обителта през нощта, когато блаженият тайно от братството отива в скрита пещера и прекарва там целия Велик пост до Връбница: *Въ нощи* въставъ и Б҃оу того съблюдающю и ѡтхождаше. и тоу оуготованѣ соущи пещерѣ въ съкровенѣ мѣст҃ѣ. и никомоу же того вѣдꙋщю - л. 57а30-32. Друг повод за възпроизвеждане на ситуацията в същото житие е отбелязването на среднощните излизания на блажения от манастира, когато той тайно от братството отива в града (Киев) да изобличава юдеите: : Многашьды *въ нощи* въстаꙗ и отаи вьсѣхъ исхожааше къ жидомъ и т҃ѣхъ еже о Х҃сѣ прѣпираꙗ корѧ же и досажаꙗ т҃ѣмъ - л. 57а14-16.

Аналогичен мотив се съдържа и в благотворителните действия на св. Владимир Мономах, който тайно от всички нощем окова със злато и сребро мощехранилниците на св. братя Роман-Борис и Давид-Глеб: И пришьдъ *нощь* премѣри гроба расклепавъ же дъскы сребрьныꙗ и позолотивъ. и пакы тако же пришьдъ *нощию* и обложивъ окова ст҃аꙗ гроба. и тако же *нощь* ѡтиде - л. 24б22-28, 30.

2.5. Отразяването на тайни среднощни срещи, разговори и беседи в изходния текст се дава във връзка с инициативата на фарисея Никодим да се срещне с Иисус тайно, "страха ради иудеиска" - Йоан 3:2: Сеи пріидѐ ко І҃исꙋ нощію и рече емѵ: равві, вѣмь ꙗко ѿ Б҃а пришелъ еси оучитель, аналогично - Йоан 19:39.

В текста на УС този ситуативен прецедент получава отражение в житието на св. Феврония при описание на срещата между Лисимах и Приам, които се страхуват от мъчителя Селин и тайно се споразумяват да не погубват християните: Єдиною оубо ѿ днии *нощию* призъвавъ комита Приама Люсимахъ рече емоу... нынѧ хощю въпадающаꙗ хрьстьꙗны отаи поущати - л. 130в24-27, 130г14-16. Причините и целите на тези среднощни срещи имат благочестив характер, а участниците са добродетелни подвижници.

2.6. От друг порядък са ситуативните прецеденти, отразяващи явления-видения свише - христологични (Иисус се явява на учениците Си) и ангелологични (Ангел Господен се явява на св. ап. Павел) - Мат. 14:25: *Въ четве́ртꙋю же стра́жꙋ но́щи* і҆́де к ні́мъ І҃исъ хо́дѧ по мо́рю. смꙋті́шасѧ глаго́люще ꙗко призра́къ є҆́сть и ѿ страха возопі́ша. А҆біе же речѐ і҆́мъ І҃исъ глаголѧ дерзаите, азъ есмь не боитесѧ.

Характерно за възприемащите явленията е голямата уплаха, стигаща до ужас - Мат. 14:25: оужасахоусѧ и дивлѧхоусѧ; Лука 24:5: уплашват се и навеждат към земята лица да не гледат. Самите появяващи се висши същества предусещат тази реакция и веднага (абіе) бързат да̀ ги предпазят чрез успокоителни реплики: не боитеса - Мат. 14:25 и 18:5; Марк 16:6; Лука 24:5; Деян. 18:9, защото неподготвените наблюдатели подозират преди всичко демонологична природа на появата; срв. Мат. 14:25: глаго́люще ꙗ҆ко призра́къ є҆́сть.

Аналогично по текстовата си структура са представени и ангелологичните появи на Господния пратеник - ангела Божи, ангела Господен в Деян. 27:23: Предста̀ бо ми *въ сію нощь* агг҃лъ Б҃а егѡже а҆́зъ є҆́смь емꙋ́же и слꙋжꙋ̀. Глаго́лѧ: не бо́исѧ, Паѵле, аналогично - Деян. 18:9, 23:11.

В образцовия текст е разгърната и текстовата структура на съновидението на св. ап. Павел - Деян. 16:9: И видѣ́ніе *въ нощи* ꙗвисѧ Па́влꙋ: мꙋ́жъ нѣ́кій бѣ Македо́нѧнинъ стоѧ̀, мо́лѧ е҆гò и гл҃глѧ: прі́шѐдъ въ Македо́нію помози намъ.

За апостолите е ясно, че това видение е изпратено свише: разꙋмѣвше, ꙗко призва ны Г҃сдь бл҃говѣстити имъ (пак там).

Авторите на отделните жития в УС отразяват нощни явления и видения с един порядък по-ниски по ранг - ангелологични (2.6.1) и агиологични (2.6.2), като христологичните отсъстват.

2.6.1. В житието на св. Ириния: наставши же *нощи* видѣ А҃нгла Гн҃сꙗ въ бѣлы ризы обълъчена, който я предупреждава, че ще дойде Феотим да я кръсти: и *въ* настающоую *нощь* приде Ѳеотимъ ведомъ анг҃лъмь - л. 69в26-27; аналогична ситуация се разгръща в житието на Агапий на л. 292в12-13. В житието на св. Вит Господният пратеник приема формата на орел като символ на небесната сила, цар на птиците небесни, медиатор на небесното и земното, божествена сила, която съживява: Ѡрьлъ же кдинъ *нощию* животъ имъ приношаше - л. 127а2-3, при което тук животъ е в смисъл на храна.

2.6.2. Агиологичните видения са концентрирани в текста на Сказанието за чудесата на св. мъченици Роман-Борис и Давид-Глеб - в чудото с жената с парализираната ръка, в първото чудо с хромия Миронег, в шестото чудо със слепеца. Появата на светците - на св. братя и св. великомъченик Георгий - за вярващите става насън и след събуждането настъпва чудесното изцеление.

2.7. Мотивът на среднощни демонологични появи и съблазни в образцовия текст е структуриран във връзка с изкушението на Иисус от дявола в пустинята - Мат. 4:1-2 - и във връзка с пророческите слова на Христос, отправени към учениците Му на Тайната вечеря - Мат. 26:31 и Марк 14:27: **Гл҃óла ї́мъ Іи҃съ: вси вы́ соблазнітеса ѿ мнѣ *въ нóщь сїю́.***

Такъв тип ситуации са широко представени в УС: в житието на св. Феврония, св. Теодосия, св. Авраамий и преди всичко в житието на св. Теодосий Печерски. Нечистата сила се появява нощем с цел да внуши униние на духа, ужас на сърцето и да прогони верните от благочестивото място, което обитават, като най-често това е манастирът или отшелническата пещера. Универсалните средства за разсейване на нощните кошмари и прогонване на бесовете са постът, усърдната молитва и честото призоваване на името Господне, четенето на Свещ. писание, кръстният знак, тъй като нечистата сила има многочислени и разнообразни превъплъщения: от черен пес и разбойник с брадва до прекрасен младеж с бели дрехи и свещ в ръката, който пее псалми: **єдїнои бо *нощи* поющю ми въ келии обычьныꙗ псалъмы. и се пьсъ чьрнъ ст҃а пред мною. Ꙗко же имь мнѣ нельзѣ ни поклонитиса** - л. 44а, а така също на л. 131в, 143а, 297в, 298а.

3. Наблюденията показват, че употребата на лексемата ***нощь*** и нейните производни в текста на УС и по линия на езиковия прототип, синтагматично и парадигматично мотивиран от системата на старобългарския книжовен език, и по линия на ситуативния прецедент точно спазва съответната употреба в текста на Новия завет. Впечатляващи са и количествените измерения на подобна успоредица - при 124 употреби в УС се възпроизвеждат ситуациите, зададени в изходния текст.

Наред с това обаче трябва да се отбележат и три случая на употреба, за които няма прецедент в образеца. Става дума за текста на житието на руските светци Борис и Глеб.

3.1. Първото съобщение е относно престъпната дейност на Святополк Окаяни, който под покрова на нощта осъществява своите злочестиви планове - скрива вестта за смъртта на блажения княз Владимир и предприема редица кощунствени действия: **Како Ст҃ополкъ потаи съмьрть от҃ца своего и *ночь* проимавъ помостъ на берестовѣмь и въ ковьръ обьрт҃ѣвъше съвѣсивъше оужи на землю** - л. 9а29-32.

3.2. Второто съобщение е относно тайната нощна среща на Святополк Окаяни със злочестиви мъже, по време на която се кроят сатанински планове за убийства: **пришедъ вышегородоу *ночь* отаи призъва поутьшю и вышегородьскыѣ моужѣ** - л. 10б31-10в2.

3.3. Третото съобщение се отнася до нахлуването на убийците, изпратени от Святополк Окаяни в палатката на блажения Борис, когато той се моли: **послании придоша ѿт ст҃ополка на льто *ночь* и подъстоупиша** - л. 11б16.

И в трите случая става дума за злочестивите дела на греховно по природата си същество - Святополк с номинацията Окаяни, която го поставя в един ред с Юда, юдеите, бесовете и дявола. Той е същество земно, плътно и телесно и това обстоятелство налага забрана на автора на житието да използва ресурсите на образцовия език, поради което той се обръща към профанния - староруския език. В УС това са единствените случаи на употреба на русизма **ночь** - безпрецедентната номинация изисква безпрецедентна употреба.

Нов завет печатен - **Но́вый Завѣ́тъ Гс҃да на́шегѡ Іи҃са Хрс҃та.** СПб., 1876.
УС - Успенский сборник XII-XIII в. Под ред. С. И. Коткова. М., 1971.

THE LEXEME "НОЩЬ" (NIGHT) IN THE TEXT OF THE OUSPENSKI MISCELLANY

Tsvetanka Yanakieva (Shoumen)

The present study offers observations on the use of the lexeme "night" in the text of the Russian Ouspenski miscellany of the 12th-13th c. regarding the linguistic prototypes and the situational precedents which are contained in the text of New Testament and especially in the Gospels. The analysis shows that in terms of linguistics the use of the lexeme in this miscellany repeats the pattern formed after an Old Bulgarian paradigmatical model and reflected in the text of the New Testament. Also impressive is the succession of occurences of "night" situations in their varieties: "quiet sleep", "prayerful vigil", "devout night labour", "secret night flight to safety", "carefully hidden piety", "secret meetings and conversations", angelological, hagiological and demonological apparitions-visions, concerning which the text of the Ouspenski miscellany reproduces the text of the New Testament.

ЕЛЕНЪТ КАТО СИМВОЛ В СРЕДНОВЕКОВНА БЪЛГАРИЯ

Рашо Рашев (Шумен)

Повод за настоящата бележка е серията от рисунки-графити на елени, представящи самостоятелни изображения или ловни сцени. По повод на ловните сцени вече имахме случай да посочим, че сюжетът е твърде стар и в нашите паметници - наред с други образи и сцени - може да се определи като любителско възпроизвеждане на професионални произведения на изкуството. Ние го свързахме най-общо с култа към конника[1]. Доразвивайки идеята за произхода на сюжета, по-долу предлагаме опит за конкретизиране смисъла на този образ. Засега в нашата литература е наложено мнението, че рисунките на елен са дело на ловци и представят крайния резултат от успешен лов (отделните изображения на елен) или процеса на преследването и убиването му (ловните сцени)[2]. Допуска се още, че тези рисунки са могли да се появят като резултат от ловджийска магия или израз на ролята на елена в прабългарското шаманство[3]. Изказано е мнение за свързването на елена с християнския погребален обряд въз основа на факта, че изображенията му се откриват върху църковни кръстове и саркофази[4].

Важен въпрос, свързан с тълкуването на образа е относителната датировка на рисунките. Когато липсват пояснителни текстове или символи, врязани едновременно със съответните рисунки на елен, последните трудно могат да бъдат датирани в периода до покръстването или след това. Това се отнася преди всичко за рисунките по крепостните стени на Плиска и Преслав[5] (изключваме северната добавка на вътрешната крепостна стена в Преслав, която се датира в края на IX - началото на X в.)[6]. Има обаче и рисунки, които без колебание могат да се отнесат към един от двата основни хронологически периода.

Към първия период се отнасят рисунките върху два каменни блока, произхождащи от разрушенията на Крумовия дворец в Плиска (обр. 1/1,2) и върху два блока, вградени в северното лице на зида, отделящ предверието от източния коридор на Тронната палата в Плиска (обр. 1/3,4)[7]. Те не съдържат подробности, които биха улеснили конкретизирането на смисъла на изображенията. Езическата среда, в която са се появили, предполага свързването им с езически религиозни култове като шаманството например, в което според етнографски примери еленът е ездитно животно на шамана[8]. Култът към елена в евразийските степи има стари корени, продължително съществуване и широко разпространение, както може да се съди от петроглифите[9]. В салтово-маяцката култура е известна метална фигурка на елен и графитна рисунка на елен върху кост като продължение на същата традиция. Въз основа на етнографски аналогии от Сибир се предполага, че фигурката е свързана с шаманския култ към зооморфните духове (онгони)[10]. В средновековните наши и чужди извори не са известни текстове, потвърждаващи или уточняващи наличието на култ към елена. В известната легенда за отделянето на кутригурите от утигурите, предадена от Прокопий Кесарийски, пътят за преселването бил посочен от кошута, преследвана

по време на лов[11]. Би могло да се допусне, че поради родовата близост кошутата е могла да бъде заменена по-късно с елен. Тази хипотеза не може да бъде подкрепена с никакви конкретни данни, още повече, че след Прокопий легендата не фигурира в друг източник. Конкретизирането на предполагаемия езически култ към елена в България трябва да се търси в сферата на ловната магия или шаманските зооморфни духове-помощници. В случая с рисунките от Крумовия дворец и Тронната палата трябва да се има предвид и възможността те да са оставени от майсторите, издигнали тези представителни сгради. Те са произхождали най-вероятно от византийска християнска среда и са могли да вложат свой смисъл в образа на елена подобно на розетите (разновидност на кръста), врязани върху блок от градежа на езическия храм до жилищния дворец в Плиска[12].

Към втория хронологически период се отнася голяма група от рисунки, открити у нас и в съседни територии, част от които репродуцираме тук (обр. 1/5-7; 2; 3)[13]. Тяхната относителна дата се определя от факта, че са врязани върху каменни блокове или мазилки на църковни и манастирски сгради, както и в скални църкви и килии или в тяхна непосредствена близост. Долната им хронологична граница е X в., горната - XVII в. За скалните рисунки от планината Пангей и района на Серес в Гърция ние приемаме по-убедителната според нас датировка на Н. Муцопулос в IX-XI в.[14] Отнасянето им към VII-IX в. и свързването им с Куберовата група българи[15] има своята историческа основа, но самите рисунки със своите реалии и местоположението си високо в планините не предлагат допълнителни доказателства в полза на тази теза. Тълкуването на рисунките от тази хронологична група може да бъде поставено във връзка с евентуални езически религиозни, битови и естетически преживелици в християнско време. Този подход заслужава внимание, но не може да бъде подкрепен с конкретни доказателства от самите рисунки или със съответни текстове. Има още една възможност - да се потърси връзката между изображенията на елен и християнската традиция. В тази връзка могат да се посочат следните факти.

1. Псалом 42:1 гласи: "Както еленът желае водните извори, така душата ми желае Тебе, Боже"[16]. Същият псалом в два от вариантите на Физиолога се превежда: "Както жадува еленът за водните извори, така жадува и моята душа за Тебе, Боже"[17] и "Както еленът се стреми към водните извори, така душата ми жадува за Тебе, Боже"[18]. В Хлудовия псалтир псаломът е илюстриран с изображение на елен пред кладенец, до който стои Давид, сочещ с една ръка небето, с друга - кладенеца (обр. 4)[19].

2. Във Физиолога еленът е представен като враг на змията, олицетворяваща греха, т. е. дявола[20]. Според един от вариантите еленът извлича змията от земните дълбини, като напълва леговището й с дъха си и я поглъща, след което се затичва към водните извори, тъй като ако до три часа не пие вода, ще умре, а ако пие - ще живее още 50 г.[21] В друг вариант еленът напълва земната цепнатина, в която се крие змията, с вода и като я прогонва, улавя я и я убива[22]. В двата случая водата се сравнява със Свещ. Писание, с Божието Слово, което поразява дяволските деяния.

3. Римският пълководец Плацид, живял в края на I - началото на II в., приел християнството, след като по време на лов между рогата на преследвания от него елен му се явил образът на Христос, който му казал: "Плацид, защо ме преследваш, мене, желаещия твоето спасение"[23]. Поразен от видението, той се покръстил с цялото си семейство и приел християнското име Евстатий (Евстахий). Това го лишило от служба, загубил имуществото си и прекарал дълги години разделен от близките си. Ценейки военните му способности, император Траян го повикал отново във войската, но когато след извоювана от него победа над варварите отказал да я отпразнува в езическия храм, бил замъчен и погубен с цялото си семейство. Паметта му се отбелязва на 20 септември. Почита се като покровител на ловците[24]. Видението на Плацид-Евстатий е илюстрирано в Хлудовия псалтир към текста на псалом 96:11-12 (обр. 5)[25]. Същият епизод от неговата биография е вмъкнат в Пространното житие на св. Кирил. Като дете Константин излязъл на полето край Солун да се забавлява с ловен сокол. По Божие усмотрение явил се вятър, грабнал сокола и го отнесъл. "Тъй милостивият Бог със Своето човеколюбие, като не искаше детето да привикне на житейски удоволствия, лесно го улови: както едно време беше уловил чрез елен Плакида по време на лов, така (улови) сега и Константина чрез сокол"[26].

4. Според народната вяра еленът е животно, обкръжено с ореол на святост и тайнственост. Той е другар на самовилите, някои елени имат криле и служат на вилите, самовилите и самодивите за крилати коне. "Еленът е слуга Божи. Ако има нещо Господ да съобщава на човеците или на царете и болярите, той праща или свой ангел или някой светец. Но тоя ангел и светец се явяват в образа на елен. В тоя случай тоя елен е личен: той има на челото си слънце, на гърдите си месечина, а роговете му са сухо злато... Еленът се наслаждава с една неприкосновеност, която е издигната до религиозност. Народната вяра строго забранява да се убива елен, а поверието утвърждава, че който убие елен, добро няма да види". Рогата на елена имат магическа и целебна сила. От рогата на елен монасите от Рилския манастир правели кръстове, купувани срещу магии и зли духове[27].

Приведените данни дават основания изображенията на елен в периода след покръстването и особено в случаите, когато те са врязани върху строителни материали от църковни и манастирски сгради, да се свързват с християнската традиция. Би могло да се допусне, че единичните изображения символизират чистата вяра според псалом 42:1[28], а ловните сцени - преследването на елена от Плацид-Евстатий. Не би било обаче правилно да се смята, че езическата традиция не е оставила своя следа. За съжаление не е възможно сега да се установи процеса на преплитане и взаимовлияние, в резултат от който е било оформено отношението към елена след покръстването. Трябва да се отчита и присъствието на животинските изображения - в това число елен - в украсата на светски постройки, какъвто е случаят с мозайките от XII в. в кралския дворец в Палермо[29].

Наследяването на езическата легенда за елена и преплитането и с културата на св. Евстатий е установено у средновековните унгарци. Смята се, че крал Ищван преименувал главната църква на остров Чепел в "Св. Евстатий", за да напомня името му за легендарните прародители на краля - преследвачи на чудния елен[30]. Известни са два примера от Унгария и Полша за елен, който посочва място за строеж на църква и абатство[31]. Подобна легенда предава арменският историк от X в. Мовсес Каланкатуаци за събития от средата на V в. Княз Бабик Сюни преследвал по време на лов елен, довел ловеца до хълм, под който след разкопки се показала великолепна църква. Много от присъстващите получили изцеление, а двама знатни братя - Гор и Газан - приели Христовото кръщение[32]. Открива се възможност да се намерят следи от езическата легенда в Българския апокрифен летопис. В един от нейните варианти сърната (еленът) е заместена с крава (вол, бик). В оригинала на текста на ръкописа за Аспарух е казано **вь кравѣ ношень** 'в крава носен', коригирано неоснователно от Ив. Дуйчев като **вь крабѣ ношень** 'в кошница носен'[33]. В такъв случай би могло да се приеме, че за втори път - след отделянето на кутригурите от утигурите - легендата обяснява начина, по който се е извършило преселването на българите към Долен Дунав като вариант на подобни легенди за преселения у много народи[34].

---

[1] **Рашев, Р**. За художественото и културно-историческо значение на рисунките-графити от IX-X в. - Проблеми на изкуството, 1990, No 1, с. 52.

[2] **Овчаров, Д**. Български средновековни рисунки-графити. С., 1982, 40-41; **Аспарухов, М**. Средновековни графити от Северозападна България (=Интердисциплинарни изследвания, XI-XII). С., 1984, 121-122, табл. III, IV, VI; **Василев, Р**. Рисунки-графити от двуетажната църква-гробница в средновековен Перник. - Археология, 1981, No 1-2, 96-98; **Същият**. Лов на елен - графитна рисунка от Плиска. - Преслав, 3, 1983, 269-274; **Чангова, Й**. Градоустройство и архитектура. - В: Перник. 2. С., 1983, обр. 92.

[3] **Бешевлиев, В**. Първобългарите. Бит и култура. С., 1981, с. 77.

[4] **Bošković, D**. Sur le charactére cultuel des représentations de la chasse au Moyen âge. - Slovenska archeologia, 1978, No 1, p. 32.

[5] **Овчаров, Д**. Цит. съч., табл. XVI.2; XVII.2; XXIV.1; XXXV; LXXXV.1.

[6] Пак там, табл. XLI, XLII.

[7] Предстояща публикация на Я. Димитров.

[8] **Бешевлиев, В**. Цит. съч., с. 77; **Овчаров, Д**. За езическата символика у прабългарите. - В: Първи международен конгрес по българистика. Доклади. Симпозиум "Славяни и прабългари". С., 1982, с. 280.

[9] **Шер, Я. А**. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.

[10] **Плетнева, С. А**. От кочевий к городам. Салтово-маяцкая культура. М., 1967, с. 171 горе, 172, рис. 47.

[11] ГИБИ, 2, с. 111.

[12] **Михайлов, Ст**. Археологически материали от Плиска. - ИАИ, 20, 1955, с. 73, обр. 23; **Рашев, Р**. Плиска. Пътеводител. С., 1985, с. 41.

[13] Освен цитираните тук в бел. 2 и 4 срв. още: **Михайлов, Ст**. Разкопки в Плиска през 1945-1947 г. - Разкопки и проучвания, III, 1949, с. 177, обр. 7; **Маргос, А**. Средновековни скални манастири по Провадийското дефиле. - ИНВМ, 17 (32), 1981, табл. IV,1; XII,3,4; **Същият**.

Средновековни скални обители по р. Бели Лом. - ИНМВ, 23 (38), 1987, табл. VIII,1; IX,6.

[14] **Moutsopoulos, N. K.** Les sgraffites au Pangaion. - In: ΕΝ ΜΝΗΜΗΝ ΡΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Α. ΜΙΧΕΛΗ. ΑΘΗΝΑΙ, 1971, 488-489 (цит. по: **Овчаров, Д.** цит. съч.).

[15] **Овчаров, Д.** Нови данни за присъствието на българите в Източна Македония. - Родопски сборник, 5, 1983, 165-172; **Същият**. Прабългарите в Източна Македония през VII-X в. (по данни на рисунките-графити). - Годишник на Департамент Археология - НБУ, 1, 1994, 95-105.

[16] Библия. С., 1925, с. 344.

[17] **Стойкова, А.** Физиологът в южнославянските литератури. С., 1994, с. 106. На този източник ми обърна внимание проф. Т. Тотев.

[18] Христоматия по история на България. 1. Съст. П. Петров и В. Гюзелев. С., 1978, с. 344.

[19] **Щепкина, М. В.** Миниатюры Хлудовской псалтыри. М., 1977, No 41.

[20] **Петканова, Д.** Средновековна литературна символика. С., 1994, 74-80, където Физиологът не е използван като източник за символиката на змията, а еленът не фигурира като символ.

[21] Христоматия.., с. 344.

[22] **Стойкова, А.** Цит. съч., с. 106.

[23] Христианство. Энциклопедический словарь. 1. М., 1993, с. 521.

[24] Жития на светците. С., 1991, 456-458, където не е посочен епизодът с видението на Христовия образ.

[25] **Щепкина, М. В.** Цит. съч., No 97. На тази миниатюра ми обърна внимание П. Георгиев.

[26] **Климент Охридски.** Избрани съчинения. 3. Пространните жития на Кирил и Методий. С., 1973, с. 90, 121, 142-143.

[27] **Маринов, Д.** Избрани произведения. 1. Народна вяра и религиозни народни обичаи. С., 1981, 138-140; **Мороз, Й.** Еленът в българския фолклор и вярвания. - Български фолклор, 1981, No 3, 37-49.

[28] Връзка с внушението на псалома биха могли да имат изображенията на птица, кончета и елен върху глазираната чаша от X в. от Вокил с оглед на конкретната функция на предмета. Досега те са били свързвани с прабългарски езически вярвания. Срв. **Овчаров, Д.** За езическата символика.., с. 281.

[29] **Грабар, А.** Избрани произведения. 2. С., 1983, обр. 191.

[30] **Юхас, П.** Тюрко-българи и маджари. Влияние на тюрко-българската култура върху маджарите. С., 1985, с. 431.

[31] Пак там, 431-432.

[32] **Мовсэс Каланкатуаци.** История страны Алуанк. Ереван, 1984, с. 67.

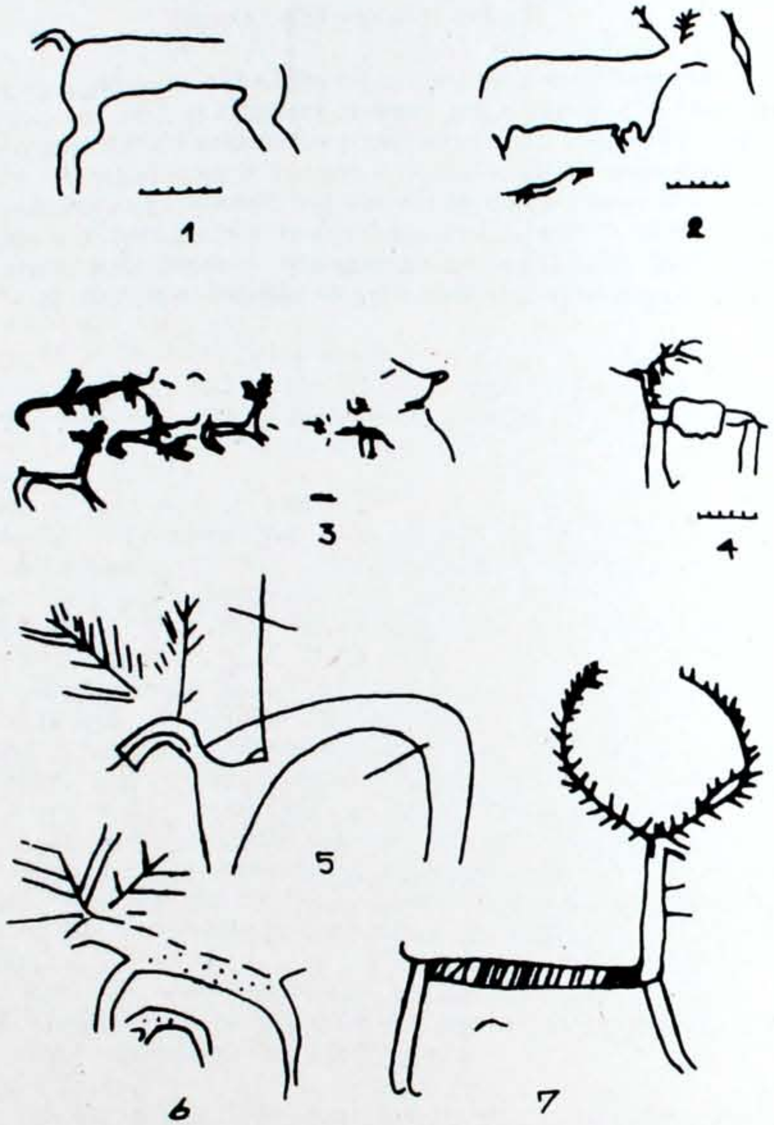
[33] **Добрев, Ив.** Нови вести за прабългарите в панегиричната литература. - Старобългарска литература, 1982, 11, с. 30, бел. 29.

[34] **Юхас, П.** Цит. съч., с. 405 сл.; **Добрев, Ив.** Цит. съч., 29-30, бел. 29.

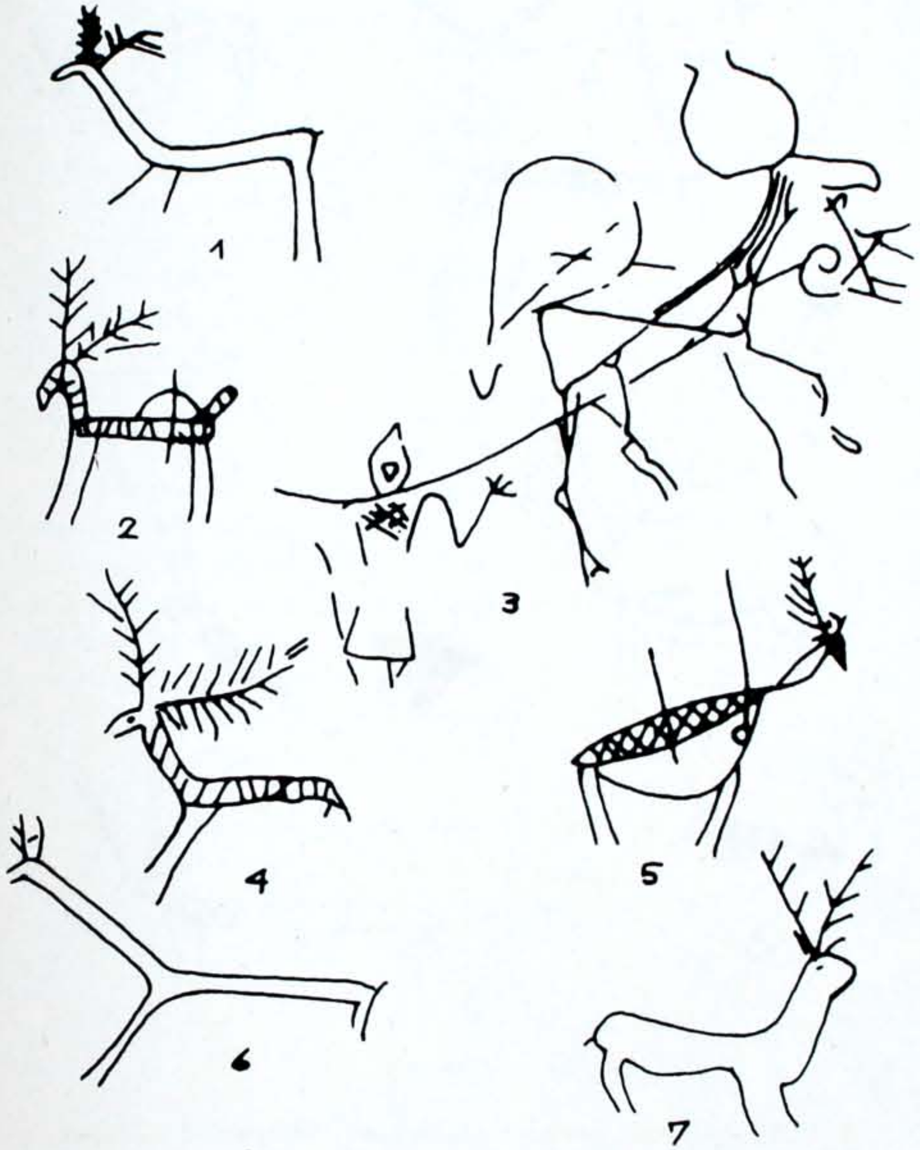
THE STAG AS A SYMBOL IN MEDIAEVAL BULGARIA

Rasho Rashev (Shoumen)

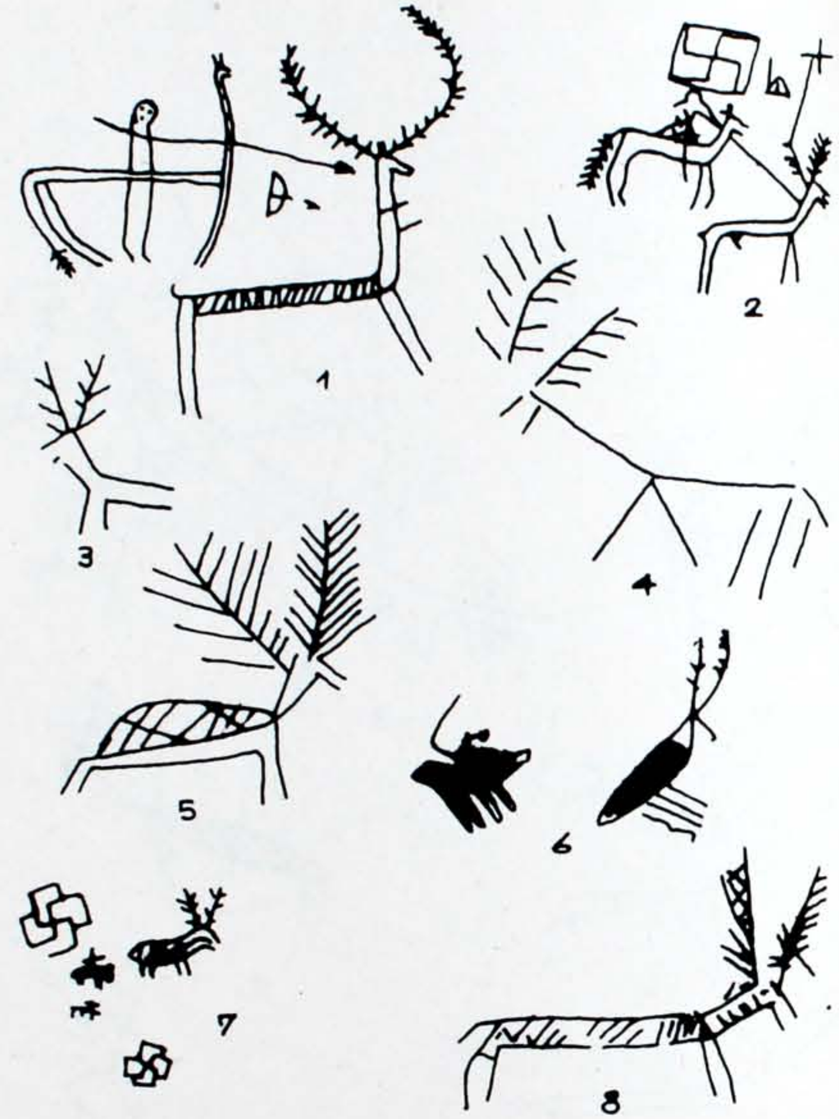
The present communication is occasioned by the drawings-graffiti of stags from the Christian monuments in Bulgaria and the the neighbouring territories. The author adduces four proofs from the Christian tradition for the symbolism of the stag: as a symbol of pure faith (No 1-2), as an occasion for the conversion of the martyr Eustatius to Christianity after having a vision of Christ's image between the antlers of a stag chased during hunting (No 3) and an incarnation of angels and saints who are God's messengers to people according to popular belief (No 4).



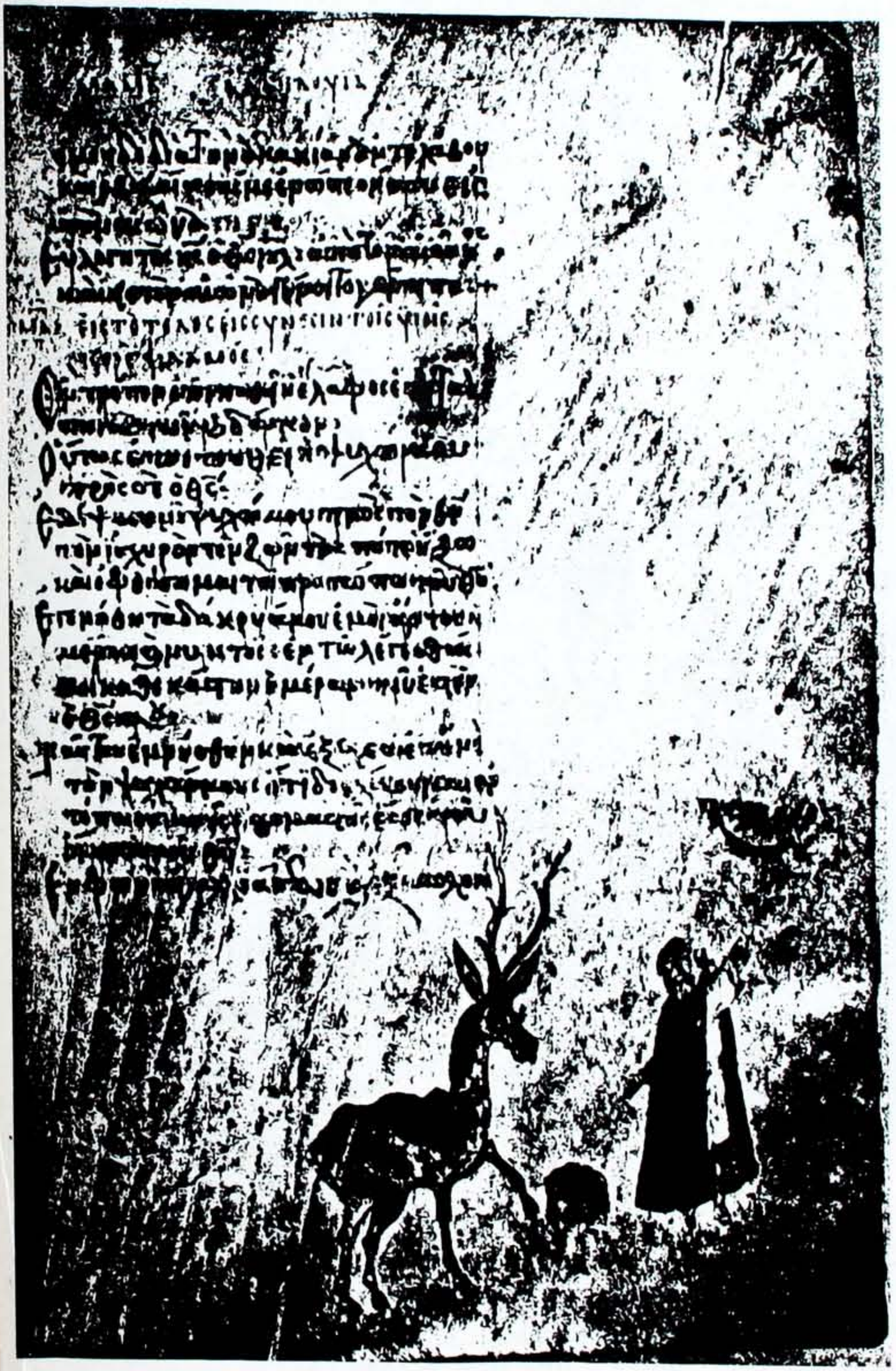
Обр. 1 *Рисунки-графити от България: 1,2. Плиска, Крумов дворец; 3,4. Плиска, Тронна палата; 5,6. Перник, църква No 5; 7. Царевец, Врачанско.*



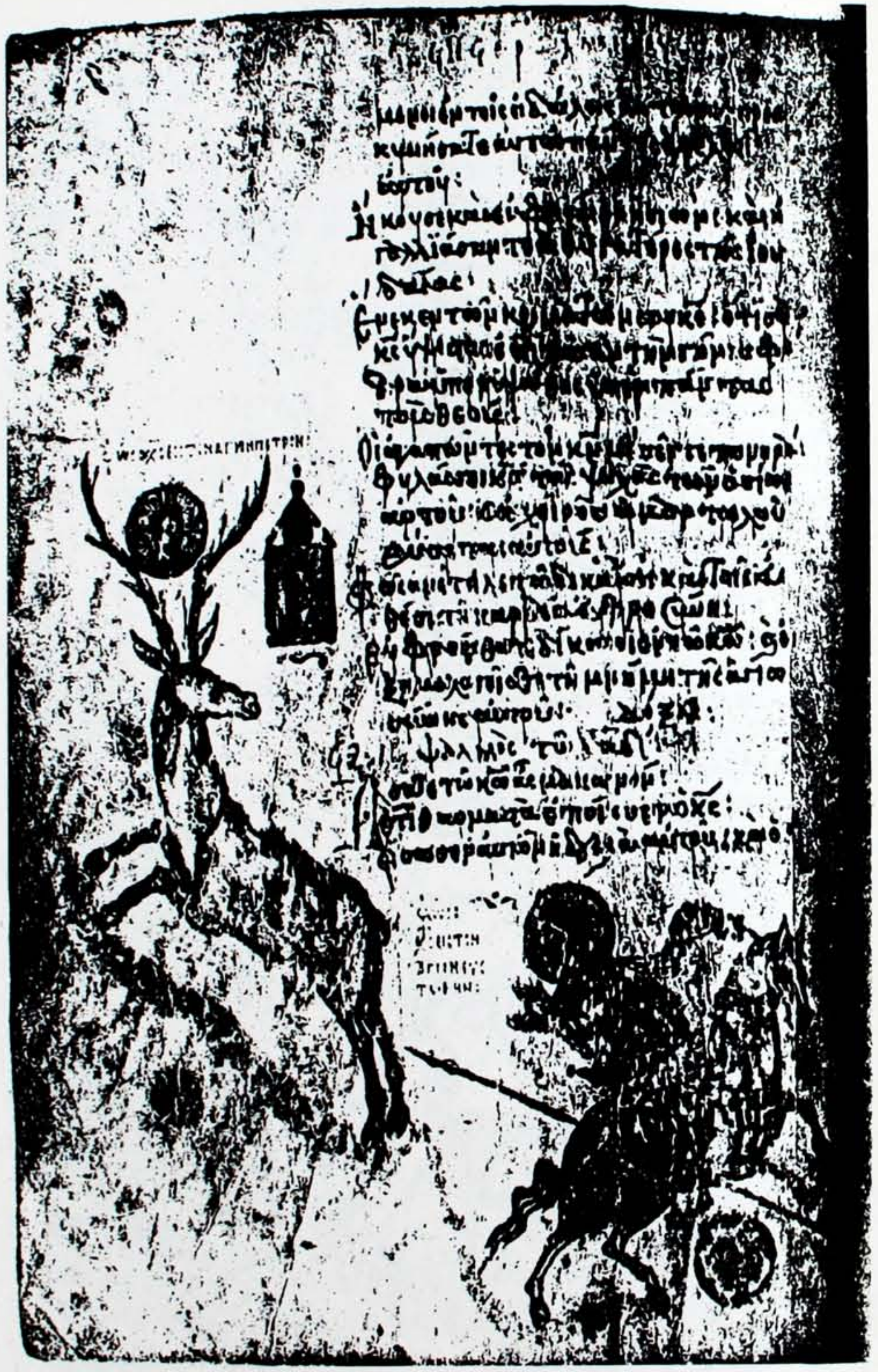
Обр. 2 *Рисунки-графити от България и Румъния: 1. Осмар; 2. Царевец; 3.Басараб (Мурфатлар), Румъния; 4. Велико Търново, църква “Св. 40 мъченици”; 5. Провадийско дефиле; 6.Никопол, скална църква “Св. Стефан”; 7. Сеново, скален манастир “Св.Димитър”.*



Обр. 3 *Рисунки-графити от съседни територии: 1. Пангей, Гърция; 2. Слатина, Босна; 3. Петковица, Босна; 4. Кастелан, Сърбия; 5.Ариле, Сърбия; 6. Охрид, Македония, църква "Св.София"; 7. Липци, Сърбия; 8. Серес, Гърция.*



Обр. 4 *Хлудов псалтир, псалом 42.*



Обр. 5 *Пак там, псалом 96.*

СИМЕОНОВИЯТ СБОРНИК И "ЛЕСТВИЦАТА" НА ЙОАН СИНАЙСКИ

(Лексически паралели)

Нели Василева (Шумен)

На 10 октомври 1824 г. Г. Калайдович купува от старообрядец в Москва за сбирката на граф Н. П. Румянцев най-стария известен славянски препис на "Лествицата" (сега ръкописът се пази в Руската държавна библиотека под шифър РГБ, Рум. 198, датира се от средата на XII в. и се локализира като източнославянски; по-подробно за ръкописа вж. Василева, 1994). А. Х. Востоков, пръв изследвал ръкописа, отбелязва, че "рукопись сия - судя по почерку ея - без всякого сомнения принадлежит к XII в." (Переписка Востокова, 1873, с. 148), а така също: "В обеих сих пергаменных рукописях [става въпрос за този и един по-късен препис на "Лествицата" от XIII в., Рум. 199 - б. м.] один и тот же древний болгарский перевод. Язык в оном сходен с употребленным в Изборнике 1073 года" (Востоков, 1842, с. 255). Конкретни примери и наблюдения обаче А. Х. Востоков не привежда.

Както е известно, в Симеоновия сборник са включени четири откъса от "Лествицата" на лл. 51-51об., 58об., 68об. и 93. Наличието на конкретни откъси от "Лествицата" в Симеоновия сборник позволява съпоставката на лексикалния състав на двата паметника да се осъществи по два пътя: 1) чрез съпоставка на лексиката в двата паметника като цяло; 2) чрез сравняване на паралелните откъси от двата текста. Тъй като съпоставянето на лексикалния състав на двата паметника като цяло предполага много добро познаване на двата обемни текста, засега ще се възползвам от съществуващите изследвания върху лексиката на Симеоновия сборник. Това са преди всичко публикациите на Л. П. Жуковская (1977), В. В. Колесов (1977), Е. М. Верещагин (1977), Г. Баранкова (1982), както и научният апарат на българското издание на Симеоновия сборник (1991). Като най-обща констатация можем да отбележим, че едни от най-характерните за Симеоновия сборник лексеми като: алчьба, алъкати, гонезноути, врачь, врачьвскыи, пронырливыи, лѣнивыи, лѣность, прѣзорьство, съпроста, сыриште, трѣба, донѣле, тъчъю, самохотьныи, зѣло са твърде често употребявани и в "Лествицата". Аскетико-назидателният характер на текста на "Лествицата" определя високата фреквентност на сложно-съставни думи с първи компонент благо-, добро-, зъло-, любо-: любосластьныи, зълонравие, добровоние, благонравьнъ, характерни и за текста на Сборника.

По-перспективен на този етап изглежда вторият път: съпоставката на паралелните откъси в двата текста. Такава съпоставка - между откъсите от "Лествицата" в Симеоновия сборник и техните съответствия в най-древния пълен текст на "Лествицата" - вече беше предмет на наблюдения във връзка с относителната датировка на превода на текста - Симеоновата или след-Симеоновата епоха (вж. Василева, под печат), където бяха отбелязани твърде значителните на места различия между двата текста. Сега ще се опитам да погледна на тези различия от друг ъгъл.

Ще приведа откъс "**Отъ Лѣствица**", поместен на л. 51 в Симеоновия сборник и съответния текст в Лествицата (по Рум. 198 - на лл. 41об.-42):

Симеонов сборник	Лествица
о сн҃оу и послѫшь	Ѡ сн҃оу. и послоушьни
ниче гн҃ь дх҃омь *п ѣ*	че гн҃ь. дх҃мь *мьнѣ*
зо ьства и акы отъ	*ния* и акы ѿт *иного*
чоуждего. сирѣчь ли	сирѣчь лицѧ своя
ца къ оучителю сво	грѣхы оучителю
я грѣхы *исповѣдаи.*	*възвѣщаи.* не бо
не бо к льзѣ *бе-стоуда*	есть *бес ама* гоне
стыдѣния гонезнѫ	зноути. *с ама* обна
ти обнажая обнажи	жаи. обнажаи и свои
строупъ врачоу повѣ	*в едъ* врачоу. и не
даи и не *оустыди* сѧ.	*постыди* сѧ. мои
мои к *ст оупъ* о҃че.	строупъ о҃че. моя
моя ѣзва отъ своея	ѧзва ѿ своея лѣ
лѣности а не отъ и	ности и не ѿ *иного*
ного прибывъши.	прибывши. *ничьто*
никътоже сеи нѣ	*же сеи виньнъ.* ни
сть виньнъ. ни чло	чл҃вкъ ни дх҃ъ.
вѣкъ ни дх҃ъ ни *пль*	ни *тѣло* ни ино ни
ть ни ино ничьтоже	чтоже. нъ моя лѣ
нъ моя лѣность се бѫ	ность. боуди и *обычаи*
ди и *н авомь* и *видъ*	мь. и *оз ичью.* и *помы*
мь и *помысломь.*	*слъмь.*
....	....
Iwань	*иоанъ п е҃атча*
прѣжде хрıштениѧ	исповѣданиѧ предъ крщ
исповѣдания про	ниемь прошааше ѿ
шааше отъ приходѧ	приходѧщихъ. не самъ
штиихъ нъ не сам'	того трѣбоуя. *нъ п ихо*
того трѣбѫк *нъ съ*	*дѧщимъ спс҃ние тво ѧ*
пасеник имь п ио	...оуник бо съ
б ьтак... *оуне бо к*	*помыслы* а не *съ мь*
сть брати сѧ *съ нечі*	*ньниемь* ьрати сѧ.
стотами. а не *съ п ѣ*	
зо ьствомь.	

От откъса в Сборника на л. 93 и съответния текст в Лествицата на л. 12 ще приведа само най-характерните разночетения:

Симеонов сборник	Лествица
лѣниво	нерадивѣ
съ подроужьемь	съ женою
блг҃ое творити	добро творити
никогоже не оклевѣштете	никогоже не оукорите
никогоже не прѣзьрите	ни надъ кымже не възвышите сѧ
немоштныѧ милоуите	просѧщимъ даите

Както се вижда от приведените паралелни текстове, за най-характерните понятия в тях са употребени лексикални синоними или взаимозаменяеми синтактични конструкции. Въпреки че на преводача на "Лествицата" е добре известна думата прѣзорьство например (тя е твърде често употребявана в други контексти), тук той предпочита мьнѣние. Или лексемата озричь, характерна за Симеоновия сборник, в откъса от "Лествицата" е заменена с видъ.

Как могат да се тълкуват различията между двата текста? Единият отговор е, че това са два различни превода, т. е. пълният текст на "Лествицата" и съответните откъси в Сборника са превеждани независимо един от друг, възможно, от различни гръцки оригинали, при което дублетните форми в славянския текст предават съответната дублетност в изходния гръцки. Според В. В. Колесов например славянската лексема блг҃о предава гр. χριστόσ, а добро - καλόσ, при което блг҃о се свързва с божествените проявления или по-абстрактни значения, докато добро присъства в контексти с по-конкретни значения.

Невинаги обаче появата на дублетни форми в славянския текст се дължи на подобно явление в гръцкия оригинал. Е. М. Верешчагин например в изследването си за старо- и новозаветните цитати в Симеоновия сборник стига до извода, че гръцкият текст "никак не может быть ответствен за лексическое варьирование в славянском тексте", защото "славянские пары слов варьируют относительно одного и того же греческого слова" (цит. съч., с. 132). На какво тогава се дължи тази дублетност?

Лексическата вариантност е вътрешно присъща на преводите на първоучителите Кирил и Методий: когато е било необходимо да превеждат един и същ текст два пъти, те са употребявали различни езикови средства, използвайки богатите синонимични възможности на макар и младия литературен език. Наблюдения върху творбите на Йоан Екзарх (Шестоднев, Богословие) (вж. Чернишева, 1994) показват, че употребата на "стилистични дублети", отразяваща търсенето на най-точното предаване на същността на явлението, е характерна черта на творчеството на Йоан Екзарх. Понякога той използва и двуезични дублети (паралелна употреба на гръцката и славянската лексика - от типа икона – образъ, канонъ – заповѣди), но те не са характерен признак на неговите творби. Наличието на двуезични дублети е характерна особеност на Кирило-Методиевите преводи, когато за същност на новото понятие се приема гръцката дума и в превода тя се запазва като истина, докато славянската дума се дава като наименование на понятието.

Двуезичните дублети не са характерни за текста на "Лествицата". Може да се каже, че в него те напълно отсъстват. Тук, както се вижда, изобилстват "стилистичните дублети". Използването на такъв преводачески стил говори за ново отношение към родния език и словесното творчество: употребяват се преди всичко славянски езикови средства. Текстът на "Лествицата", наред с такива творби като "Шестоднев" и "Богословие" е потвърждение на мисълта, че през X в. принципите и традициите на Кирило-Методиевата преводаческа школа се запазват, обогатяват и развиват.

Баранкова, 1982 - *Г. Баранкова.* Лексикални особености в паметниците от Преславската книжовна школа. Изборникът от 1073 г. и Шестоднев на Йоан Екзарх. - Български език и литература, 1982, 1.
Василева, 1994 - *Н. Василева.* "Лествицата" на Йоан Синайски в контекста на средновековната аскетична литература. - В: Четвърта национална младежка медиевистична конференция с международно участие. Шумен, декември, 1994 (под печат).
Верешчагин, 1977 - *Е. М. Верещагин.* Ветхо- и новозаветные цитаты в Изборнике Святослава 1073 г.. В: Изборник Святослава 1073 г. М., 1977.
Востоков, 1842 - *А. Х. Востоков.* Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842.
Жуковская, 1977 - *Л. П. Жуковская.* Лексика Изборника 1073 в "Описание рукописей Синодальной библиотеки". - В: Изборник Святослава 1073 г. М., 1977.
Колесов, 1977 - *В. В. Колесов.* Лексическое варьирование в Изборнике 1073 г. и древнерусский литературный язык. - В: Изборник Святослава 1073 г. М., 1977.
Переписка Востокова, 1873 - Переписка А. Х. Востокова в повременном порядке с объяснительными примечаниями И. Срезневского. СПб., 1873..
Симеонов сборник, 1991 - Симеонов сборник (по Светославовия препис от 1073 г.). 1. Изследвания и текст. С., 1991.
Чернишева, 1994 - *А. Чернышева.* К вопросу об истоках лексической вариантности в ранних славянских переводах с греческого языка: переводческий приемы "двуязычные дублеты". - ВЯ, 1994, 2.

THE MISCELLANY OF KING SIMEON I AND THE LADDER OF JOHN CLIMACUS (LEXICAL PARALLELS)

Neli Vasileva (Shoumen)

A parallel is drawn in this article between the excerpts of the Ladder of John Climacus contained in the Miscellany of king Simeon I (d. 927) and their equivalents in the full text of the Ladder after the oldest Slavonic copy of the text which is Eastern Slavonic of the 12th c. The observations on both texts witness that the lexical variability typical of the translations of St. Cyril and Methodius is a well known translator's manner during the time of Simeon I and after him. As a novelty in comparison with the translations of St. Cyril and Methodius, the use of "stylistic" and not "bilingual" (Bulgarian-Greek) doublets should be noted which express a new attitude towards one's own language and literary creativity as Slavonic linguistic means are used most of all.

ЗА СИМВОЛИКАТА В ПРИТЧА ЗА БОГАТИТЕ ОТ БЪЛГАРСКИТЕ КНИГИ

Мария Тихова (Шумен)

При работата си в Ръкописния отдел на библиотеката "Салтыков-Щедрин" в Санкт-Петербург през 1980 г., преглеждайки редица сборници с нравствено-поучително съдържание, попо住нах на няколко преписа на **Притча ѡ̑ богатыˣ оᵀ бол'гарьскиˣ к'ниг̃**. Титулът е от преписа, включен в сборник "Измарагд", писан от една ръка, в полуустав, 425 листа, от сбирката на княз Павел Петрович Вяземский, Q.181, XV в. Притчата е на лл. 26.18-28об.21. Именно този препис е ползван като най-близък в езиково отношение до евентуалния старобългарски протограф.

Композиционно Притчата се състои от две части: същинска притча или приказка, която напомня притчата за Еднорога от известната повест за Варлаам и Йоасаф, и неизбежното за този вид съчинения съказаниѥ - тълкование на образите в нравствено-поучителния дух на християнския морал. Във връзка с поставената задача необходимо е да се предаде накратко съдържанието на "същинската" притча:

"Един човек върви по чисто поле. Не се вижда ни долчина, ни гора. Изведнъж той вижда, че към него се приближават лъв и камила и той търси къде да се скрие от зверовете. Затичва се по полето и намира дълбок кладенец. Спуска се в него. От двете страни на кладенеца растат две дървета - едното със сребърни листи, а другото - със златни. Човекът пада на сребърното дърво и сяда на него. Поглежда нагоре и вижда, че лъвът и камилата стоят там. В това време над него прелита гургулица и му носи рожкови и грозде. Той ги взема и яде, а гургулицата плаче за него. Понякога прелита врана и хвърля върху него горящ въглен, жаби и гущери. Човекът поглежда надолу и вижда две мишки, които гризат корена на дървото - едната е бяла, а другата - черна. Тогава забелязва, че близко до дъното расте златно дърво, а изпод дървото - змей страшен, дишащ огън, а още и ехидни и зли аспиди. Човекът разбира, че за него няма изход от този кладенец. Но независимо от това той най-безразсъдно започва да къса сребърни листи и да ги пъха в пазвата си, скърбейки: "Да бих, рече, паднал на златното дърво!" Замисля се и ето - спуска се към него. Но полита в дъното и пада върху ония зли скорпиони. Змията го оглушава със свистенето си и той зле загива".

Следва **съказаниѥ**-то - тълкованието на Притчата. Основната идея е разкрита чрез символиката на образите: "**слышите братiє сказанiє притчѧ сiа, полє речет' сѧ в'сь миръ. а вельблюдъ немощъ и старость чл҃вчска, а левъ смр҃ть. ꙗкоже рече дв҃дъ прⷪ҇ркъ. ꙗко левъ восхитить дш҃ю моѭ**..." и т. н. Поради ограниченост на страниците тълкованието на останалите образи се представя по-долу заедно с излагане на различните аспекти в тяхната символика.

В езиково отношение българският произход на Притчата се потвърждава убедително от наличието на една от най-важните балкански черти на българския език, а именно - на членни форми, представени в своята начална фаза - фазата на анафорични или членни синтагми. Тази важна балканска езикова особеност вече бе коментирана подробно (Тихова 1990:75-83). Затова в случая само информативно отбелязваме, че анафорични (членни) синтагми почти липсват в тълкованието на Притчата. Те са характерни предимно за текста на т. нар. "същинска" притча като типичен народен разказ. Обикновено в структурата на употребените анафорични синтагми първият компонент - съществителното - е в някакво значимо отношение или спрямо цялостното съдържание, или спрямо съответния текстови отрязък. Употребените общо 10 членни синтагми в текста на "същинската" притча се разпределят между следните съществителни: **кладѧзь** - участва в четири синтагми, **полє** - в две синтагми, а останалите - **звѣри** (лъвът и камилата), **горлица** (гургулицата, гугутката), **дрѣво** (сребърното дърво) и **скоръпиꙗ** - влизат в състава само по на една анафорична синтагма. Като прибавим и единия от общо двата случая на анафорични синтагми от тълковната част на Притчата, то съществителното **кладѧзь** е "членувано" общо пет пъти. Това не е случайно. То е свързано с основната идея, вложена в Притчата: човекът става алчен, ненаситен, лишен от милосърдие и заслепен от блясъка на среброто и златото, не престава да трупа богатства дори пред прага на гибелта си, без да раздаде на бедните в името на Бога, само тогава, когато падне в мрежата на дявола, т. е. в *кладенеца като неин символ.*

Следователно самата композиция на Притчата е съчетание от чисто повествователна част в духа на народните приказки, където образите функционират в света на видимото, и от поучителна част, където същите тези образи се превръщат в символи, в посредници между видимия и невидимия свят, в една вечна истина. Тази именно композиция поддържа споменатата значимост на образите-съществителни. На граматическо равнище те изграждат, заедно със задпоставените показателни местоимения, анафорични синтагми, т. е. граматически детерминанти. На идейно равнище вече те изграждат мисловни образи, които пораждат различни чувства и настроения предимно в плана на нравствено-поучителните категории, т. е. изграждат съответни фило-софски детерминанти. И тъкмо тази страна на образите - своеобразието на семиотичните свойства, особено при част от тях, се превърнаха в подтик за настоящето занимание: да се потърси генезисът на съответните интерпретации. Естествено е за целта да се вземат предвид някои основни проучвания върху универсалните символи, събрани най-често в отделни енциклопедични сборници, както и в някои изследвания (Енциклопедичен речник върху Библията 1960, Речник на символите 1973, Форстнер 1977, Томас 1970, Приор 1993). Резултатите от проучванията се представят според порядъка им в тълковната част на Притчата - в **съказанiѥ**-то.

1.0. Поле: **полє речет' сѧ в'сь миръ** (л. 27об.11-12).

Както сочат ползваните речници на символите, ***полето*** се свързва с гръко-романската представа за Елисейските полета. Те, от своя страна, кореспондират с египетската представа за т. нар. Полета на розите, известни още като Полета на препитанието или приношенията. Там си дават среща благополучно излезлите души на мъртвите, за да вкусят от божествените радости на вечността: те съзерцават Космическото яйце, в което богът-слънце Ра съхранява изконната вибрация, която има същия произход като Светлината и Словото. Може би тъкмо тук се корени невидимата интелектуална и духовна връзка '*поле-космос*'.

2.0. ***Камила:*** **вельблюдъ немощъ и старость чл҃вчска** (л. 27об.12-13).

Като символ на старостта и немощта човешка в Притчата камилата остава изолирана от всеобщата традиция (поне на този етап на проучванията). Обикновено тя е символ на трезвеност, въздържаност, умереност, но и на труден характер. В Централна Азия камилата е символ на претенциозността. Но преди всичко тя помага при прекосяването на пустинята и според херменевтиката благодарение на камилата човек достига до скрития център на божествената същност. Спътник на пустинята, тя води до оазисите, които, от своя страна, са слуги на царете и същевременно техни олтари.

2.1. В Стария завет, в книгите Левит и Второзаконие (Лев. 11:4 и Втор. 14:7), ***камилата*** е обявена за нечисто и забранено за ядене животно, подобно на свинята и заека.

2.2. Изключително рядко в индийската иконография ***камилата*** е представена като символ на зловещия, злокобен и мрачен йога. Може би тъкмо тук, макар и доста опосредствано, трябва да се търси аналог с образа на камилата като символ на смъртта и немощта.

3.0. ***Лъв:*** **а левъ см҃ртъ, ꙗкоже рече Д҃вдъ пр҃ръ, ꙗко левъ восхититъ д҃шю мою** (л. 27об.13-16).

Като символ на смъртта в Притчата ***лъвът*** има конкретна опора в Пс. 7:1-2: "Господи, Боже мой, на Тебе се надея. Спаси ме от всичките ми гонители и избави ме, да не би врагът да грабне душата ми като *лъв* и я разкъса, без да се намери избавител".

3.1. Според всеобщата традиция лъвът е символ на могъществото, на върховната власт, на слънцето, на златото, на силата, която прониква от светлината. В Египет лъвовете са слънчеви животни. Често се представят като двойка, гръб до гръб: единият обърнат на изток, а другият - на запад, с което се означава обикалянето на Слънцето. С това се символизира подновяването на космическите енергии и тяхното възраждане. Така лъвът става символ и на възкресението, с което се обяснява и появата му като украса върху раннохристиянските гробове. Той е символ и на справедливостта, символ е и на св. ап. Марко.

3.2. Но могъществото на лъва има и отрицателен аспект: това е инстинктивната, неконтролирана сила, невъздържанието на един яростен апетит, разкрито чрез образа на лъва с издут от плячката корем, върху който е стъпил Шива. Лъвът е символ и на Сатаната. Така е например според Първото съборно послание на св. ап. Петър 5:8: "Бъдете трезвени, бодри, защото съперникът ви дяволът като *лъв* рикае и обхожда да търси кого да погълне". А според св. Иполит двойният аспект в символиката на лъва - светлина и тъмнина - го превръщат в символ на Христос и на Антихриста.

4.0. ***Кладенец:*** **сѣть есть дїавола и много имѣнїа хотѣние** (л. 27об.16-18).

4.1. Във всички традиции кладенецът има сакрален характер: синтез е на тройния космически порядък - небе, земя, ад; и на три елемента - вода, земя, въздух. Той е един жизнен път за комуникация,

един микрокосмос.

4.2. При евреите обаче кладенецът е символ на плодородието и извор на живота, тъй като при тях живите води се появяват като по чудо. Кладенецът на Яков от Новия завет (Йоан 4:5-15), където всъщност Иисус напоява самарянката, има смисъл на жива и бликаща вода, която е лек на живота, символ на обучението, на учителството.

4.3. В редица езотерични разкази се появява образът на ***кладенеца на знанието*** или на *истината*, която се намира на неговото дъно.

4.4. В Далечния изток кладенецът е символ на бездната, на ада. Тъкмо тук може да се открие аналог с едностранчивото тълкование на кладенеца в Притчата като символ само на най-ниската част на космическия порядък - на ада, т.е. на дяволската мрежа.

5.0. ***Сребърно дърво:*** **сътажанїе богатыⷯ, мноⷢ съберетъ, а боле хощеть а не боит'сѧ ꙗко ѹмрет и все то ѡставльше, и за скоупость въ моукѹ поити** (л. 27об.21-28.5). Тук всъщност има сбор от два символа - ***сребро*** и ***дърво***.

5.1. ***Дървото*** е символ на могъщество. Неговата корона като разперени криле покрива целия космос. То е символ на постоянство, търпение, дълголетие, щедрост, покровителство, възхвала, живот. Всяко дърво е дърво на живота и символизира живота във всичките му нива - от елементарното до мистичното. Отрицателният аспект в символиката на големите дървета, с разперени като крила корони, се свързва с огромната амбиция на управляващите, които винаги желаят да разпрострат и закрепят своята власт, заради което биват обикновено смъртоносно поразени. Тази идея се открива често в Стария завет, в Прит. Сол. 3:13-21, Йез. 17:22-24 и особено в Дан. 4:4-18 - за съня на Навуходоносор и тълкованието му, направено от пророк Даниил. Изобщо в библейската традиция и конкретно според кн. Битие Дървото на живота може да стане и Дърво на смъртта, съобразно с поведението на човека.

5.2. ***Среброто*** е свързано с Луната. То е пасивен принцип, женски, лунен, воден. Етимологията му се свързва със санскритска дума, означаваща 'бяло, блестящо'. С това си качество то е символ на чистотата. В християнската символика среброто представя божествената скромност и мъдрост. В етичен план обаче среброто символизира сребролюбието, алчността и нещастията, които тя провокира, а така също и обезценяването на съвестта. Съвсем очевидно в Притчата са съчетани отрицателните страни в символиката на ***дървото*** и ***среброто***, свързани с ненаситната амбиция на властващите, тяхната алчност и сребролюбие, горделивото им желание за разпростиране на властта.

6.0. ***Двете мишки - бяла и черна:*** **Иⷤ корень грызоуще. бѣла д҃нь, а черънаа нощъ, чл҃вчь вѣкъ крадоуще** (л. 28.5-7).

Несъмнено това е една традиционна символика.

7.0. ***Гугутка*** или ***гургулица:*** **горлица есть съмокки приносѧщи, аг҃глъ г҃нь, то есть пребл҃гыих помысли приноситъ на срⷣце чл҃вкоу, и съкоръбѧ ѿ грѣсьхъ его** (л. 28.8-12).

Гургулицата няма отрицателен аспект в своята символика. Така при индианците в Прерията тя е предвестник на пролетта: изобразява се с разлистено върбово клонче в клюна. В египетските йероглифи тя изобразява пъргав човек, който обича да танцува. В традиционното християнство тя е символ на съпружеската вярност.

7.1. ***Гълъбът***, като родствен на гугутката (гургулицата), е символ на Св. Дух. Това е Духът на Бога, плуващ над водите на първичната индиферентна субстанция.

7.2. ***Гълъбицата***, от своя страна, е символ на любовта, например в Пес. песн. 5:2 и 6:9. Наред с това гълъбът, гълъбицата и гугутката са единствените птици, които могат да се предложат като жертвоприношение за очищение на майката, мъжа, бедняка според Стария Завет (Лев. 12:6-18, 15:14, Чис. 6:10). След епизода с Ной гълъбът (или гълъбицата) стават символ на мира и хармонията. Според Евангелието гълъбицата е символ на праведника. Тя е символ и на душата на праведника. Затова се появява като украса върху много надгробни плочи. Понякога тя се свързва и с Божията майка. Крилата на гълъбицата символизират освобождаването от земното и присъствието на божественото. И така, доколкото ангелът Господен е част от божествената йерархия, символното му представяне чрез гургулицата в Притчата се корени преди всичко в християнството.

8.0. ***Враната:*** **а вранъ приносѧи неч҇тотоу, то дїаволъ есть ра(з)жигаа чл҇вкы на среб'ролюбие, и на вьсѧ неприіазьнена дѣла** (л. 28.12-16).

Враната, както и родственият ѝ гарван, поради окраската си, поради злокобния си и печален грак и особено поради факта, че се хранят с мъртви животни, са птици на лошите предзнаменования. Тази символика е позната и в Китай, и в Япония. В Индия според Махабхарата гарванът е вестител на смъртта. Тази птица там се приема за толкова злокобна, че водата, замърсена от нея, не е подходяща за ритуалните поръсвания и се изхвърля. В кн. Бит. 8:6-7 гарванът е символ на прозорливостта. Явно със своята символика враната от Притчата се доближава най-тясно до индийската традиция.

9.0. ***Златно дърво:*** **а златое древо хотѣнїе есть многа стѧжанїа, гл҃еть бо да быхъ злата събралъ м'ного. а не имать сытости** (л. 28.16-20).

Тук отново са съчетани два символа: ***злато*** и ***дърво***.

9.1. Обикновено златото е символ на светлината, безсмъртието. В старогръцката традиция то е свързано със слънцето и цялата негова символика: плодовитост - богатство - доминация. То е център на топлината, любовта, даровете; средоточие е на светлината, знанието, сиянието. В Новия завет, отъждествено също със слънчевата светлина, то се превръща в един от символите на Христос, Словото.

9.2. Докато златото като цвят е винаги соларен символ, като *монета* то вече е символ на покварата, нечистата екзалтация на желанията. И тъкмо тази страна в символиката на златото, съединена с вече споменатата отрицателна страна в символиката на дървото, откриваме в Притчата.

10. ***Змии, скорпиони и ехидни:*** **ѕмїи же скорпїа, ехидны моука вѣчнаꙗ и огнь негасимыи скоупымъ и немилостивымъ** (л. 28.20-28об.2).

10.1. ***Змията*** в Индия е символ на развитието и цикличната резорбция. Тя е символ на вечното, нескончаемо превръщане на смъртта в живот, символ на смъртта, която произлиза от живота и на живота, който произлиза от смъртта. Християнският свят най-често поддържа отрицателно и лошо мнение за змията, свързано главно със змията - символ на сатаната, съблазнила Ева според кн. Битие, гл. 3. Обаче кн. Числа свидетелства за два аспекта на символа: от една страна, като символ на смъртта - Господ обсипва със змии негодуващите срещу Него израилтяни в пустинята, а от друга страна - като символ на живота и здравето, защото за спасение на разкаялите се Господ съветва Мойсей да направи медна змия и да я окачи на дърво, та който я погледне, да оздравее. Затова при ранните християни и особено при гностиците Христос, който възражда човечеството за нов живот, е представен като медна змия върху кръста.

10.2. ***Скорпионът***, от една страна, е символ на устойчивостта, упорството, издръжливостта, динамизма, а от друга страна - на разложението, смъртта, безчувствеността. Поради начина си на живот - скрит от светлината и изпълнен с отрова - скорпионът създава представа за свят на тъмни и мрачни стойности, способни да предизвикат терзания и драми в живота. Те могат да доведат човека до бездната на абсурда, отрицанието и смъртта.

От приведеното се вижда, че използваните в Притчата символи имат своите аналози най-често в старозаветната и новозаветната символика: лъв, гургулица, змии, сребърно и златно дърво, както и в индийската традиция: лъв, камила, врана. Част от вложената символика е характерна за всеобщата традиция: златото - като монета, скорпионът и отчасти двете мишки - бяла и черна. Само полето като символ на космоса кореспондира със съответни идеи и представи, идващи от Стария Египет (всъщност от Египет религиозно-философските идеи проникват в Стария свят и Индия). Аналозите с юдейско-християнската и индийската традиции в нашия случай не будят недоумение поради пряката връзка на Притчата с повестта за Варлаам и Йоасаф, пресъздаваща живота на младия Буда в духа на християнството.

Всеки символ обикновено има своите два аспекта - положителен и отрицателен. Интересното в случая е, че повечето символи в Притчата присъстват с отрицателната си страна: лъвът, камилата, кладенецът, враната, змиите и скорпионите, златното и сребърното дърво. Неутрална е символиката на полето като видим образ на космоса, както и двете мишки - бялата и черната, доколкото вървежът на времето е извън нас. Единствено с положителност в аспекта си се отличава гургулицата като символ на ангела Господен.

Ако се излезе от вече доказания богомилски произход на Притчата за богатите (Франко 1896:570-620; Панайотов 1995: под печат), то с изясняване на генезиса на емоционално-интелектуалната натовареност на употребените символи се прибавя още нещо към представите ни за същността на богомилството. В цялостния контекст на Притчата не е случайно, че единственият символ с положителен аспект е този на гургулицата като ангел Господен. В целия низ от опасности и дяволски съблазни, съпровождащи човека в неговия жизнен път, единственият изход за спасение е в Бога, в спазване закона на Христос, закона на Любовта. Така стигаме до същностната идея, вложена в богомилството: то е дотолкова социално движение, доколкото порицава и осъжда самоцелното, грубо и ненаситно трупане на богатство. В своята същност то е дълбоко духовно, религиозно-философско движение, съобразено с изначалната същност на християнството, с неговата идея за любов към

ближния, за чиста и свята проява на милосърдие.

Енциклопедичен речник върху Библията, 1960	Dictionnaire encyclopédique de la Bible. Paris, 1960
Панайотов, 1995	*В. Панайотов.* Богомилска интерпретация за притчата за Еднорога. - В: Сборник материали от IV Национална младежка медиевистична конференция. 1-3.12.1994, Шумен (под печат).
Приор, 1993	*Ж. Приор.* Универсалните символи. С., 1993.
Речник на символите, 1973	Dictionnaire des symboles (mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres) J. Chevalier, A. Gheerbant. Paris, 1973.
Тихова, 1990	*М. Тихова.* Към въпроса за членната форма в старобългарската книжнина с народен характер. - Die slawischen Sprachen, 21. Salzburg, 1990, 75-83.
Томас, 1970	*H. Thomas.* Tiermotive der älteren bulgarischen Literatur im heutigen bulgarischen Volksgut (Diss.), Saarbrücken, 1970.
Форстнер, 1977	*D. Forstner.* Die Welt der christlichen Symbole. Insbruck-Wien-München, 1977.
Франко, 1896	*Ив. Франко.* Притчата за еднорога и нейният български вариант. - Сборник за народни умотворения, 13, 1896, 570-620.

ON THE SYMBOLISM OF THE PARABLE OF THE RICH FROM THE BULGARIAN BOOKS

Maria Tikhova (Shoumen)

The Parable of the rich from the Bulgarian books is a proven Bogomil work. As a composition it is a combination of an entirely narrative part in the vein of folk stories where the images function in the world of the visible, and of a didactic part where the same images turn into symbols and mediators between the visible and invisible worlds. These symbols have their analogies in the Judaeo-Christian and Indian traditions. The negative side of most symbols (lion, camel, well, crow, snakes, scorpions, golden and silver tree) is present. The symbolism of the field as an effigy of space is neutral. The turtle-dove as a symbol of God's angel is the only one whose aspect is positive. This reveals the central idea inherent in Bogomilism: love towards one's neighbour as a pure and sacred manifestation of charity.

НОВЫЕ СПИСКИ “О ПИСЬМЕНАХ” ЧЕРНОРИЗЦА ХРАБРА

Христо Трендафилов (Шумен)

Появление монографии К. Куева “Черноризец Храбър” (1967) заметно расширило базу для дальнейших исследований единственного произведения этого староболгарского книжника - “О письменах”: в ней было опубликовано 75 списков сочинения[1]. Введение в научный оборот такого значительного количества рукописного материала способствовало появлению целого ряда текстологических, языковедческих и историко-литературных работ; вместе с тем была создана благоприятная почва для новых археографических разысканий. В результате этих поисков число списков “О письменах” заметно увеличилось. Проследим кратко хронологию этих находок.

В 1978 г. М. Дамянова опубликовала список из собр. Петрушевича библиотеки им. Василия Стефаника во Львове[2].

В 1980 г. в своей монографии “Черноризец Храбр. “О письменах” А. Коссова указывает (и вводит в текстологический оборот) пять новых списков из собрания М. П. Погодина РНБ, найденных К. Ивановой[3] (1304, 1306, 1643, 224, 1934).

В 1983 г. К. Куев опубликовал очередной список трактата Черноризца Храбра по рукописи XVII в., 1/80 собрания В. Григоровича в Одесской библиотеки им. М. Горького[4].

В 1986 г. С. Николова сообщает о пяти новых списках “О письменах”, обнаруженных ею в московских рукописных собраниях:[5]

1. РГБ. Собр. Егорова 1102, XVII в.
2. ЦГАДА, Собр. МИД 410 (3), XV в. Этот список является одним из древнейших списков “О письменах”.
3. ЦГАДА. Собр. МИД 603.
4. ЦГАДА. Собр. ЦГАЛИ 14 (118).
5. ЦГАДА. Собр. Ф. Мазурина 1154.

Необходимо заметить, что список 14 (118) из собр. ЦГАЛИ был уже отмечен Л. Н. Пушкаревым[6], а список 410 (3) из собр. МИД числится в картотеке Никольского[7].

В 1988 г. неутомимый в своих источниковедческих разысканиях К. Куев опубликовал т. н. Черногорский список “О письменах”, XVII в. (из монастыря “Св. Троица” в Черногории)[8].

И, наконец, в 1989 г. Я. Трембовольский сообщил о восьми новых списках трактата Черноризца Храбра:

1. РГБ. Рогожский 2/1. XVII в. 4°.
2. РГБ. Усовский 6. XVII в. 8°.
3. РГБ. Овчинниковский 510. XVII в. 4°.
4. Одесский 16 (42). XVII в. 4°. (Одесская Госуд. публ. б-ка им. М. Горького).
5. РНБ. Новгородский (Софийский) 1566. XVII в. 4°.
6. Ярославский 641. XVIII в. 1°. (Ярославский Госуд. музей-заповедник).
7. РГБ. Рогожский 606. XVII в. 4°.

8. РГБ. Рогожский 253. XVII в. 4°[9].

Приведенный нами перечень новонайденных списков, вместе с уже известными 75, говорит о наличии 96 списков сочинения Черноризца Храбра. Более того, он указывает на систематический археографический интерес к рукописной традиции "О письменах", который затрагивает не только конкретных специалистов. И действительно, работая в богатых петербургских книгохранилищах и не занимаясь специально разысканием списков "О письменах", мы смогли собрать данные о пяти других списках трактата Черноризца Храбра; с некоторыми из этих списков ознакомились непосредственно. Надо подчеркнуть, что в данном случае мы руководствовались малоизвестными и подчас забытыми описями рукописей, каталогами, статьями. Ниже мы приводим краткий перечень этих списков:

97. ГПНТБ СОАН. Тихомировское собр. 99. XVII в. 234 л. 4°. Сочинение Храбра помещено в начале рукописи (л. 1-5), за ним следуют Предисловие Иоанна Экзарха к "Небесам" и "Азбуковник"[10].

98. РНБ. Кирилло-Белозерское собр. 106/231. Начало XVII в. 4°. Кроме трактата Черноризца Храбра рукопись содержит "Небеса" Иоанна Экзарха, "Диалектику" Иоанна Дамаскина и "О восьми частях речи" Псевдо-Дамаскина, перевод которых приписывается Иоанну Экзарху[11]. Текст "О письменах" очень близок к тексту другого Кирилло-Белозерского списка сочинения 21/1098 и, по-видимому, является его копией[12].

99. ИРЛИ РАН. Собр. PIV Оп. 23 No 2. XIX в. Список "О письменах" находится в составе старообрядческой школьной азбуки и упомянут в 1970 г. Л. С. Ковтун[13].

100. РНБ. Q.XVI.23. XVII в. 4° (из собр. Ф. И. Буслаева). Трактат Храбра помещен на л. 3-8б. За ним следует цикл мелких статей о начале славянской и русской грамоты и "Азбуковник" (список отмечен И. А. Бычковым в 1897 г.[14]; в 1981 г. с ним ознакомился болгарский медиевист К. Мечев; тем не менее, он не указан в современных перечнях списков "О письменах" и, конечно, не издан).

101. Древлехранилище при Орловской духовной семинарии. XVII в. 8°. 381 л. Сочинение Храбра начинается с л. 15. Дальше следует "Алфавит", "Грамматика" Лаврентия Зизания и др.[15]

Таким образом, со своими 101 списками "О письменах" Черноризца Храбра уступает только Похвальному слову архангелу Михаилу и Гавриилу Климента Охридского, которое сохранилось в более чем 150 списках[16]. Однако следует иметь в виду, что археографическая характеристика многих староболгарских письменных памятников очень неполна. Вместе с тем перечень списков "О письменах" ставит и некоторые другие вопросы. Археографический интерес к трактату Черноризца Храбра приводит к оживлению интереса к другим аспектам его исследования - текстологическим, языковым, издательским, историко-литературным, культурологическим.

1. В области текстологии и издательской практики были предприняты попытки осуществить различные типы изданий. Если К. Куев издал последовательно 75 списков "О письменах" (эту "дипломатическую" традицию он продолжит и потом), то А. Коссова предложила критическое издание сочинения с учетом 80 списков.

2. Появились новые работы по уточнению греческих и славянских источников трактата Храбра и отношения староболгарского писателя к ним[17].

3. Вновь были подняты достаточно сложные вопросы о первоначальной функции сочинения, о времени и месте его написания, о его авторе и значении для староболгарской и древнерусской литератур. Появились новые книги о Храбром[18], защищены диссертации (Трембовольским, Цаневым). Следует особо отметить прекрасный комментарий Б. Н. Флори к русскому переводу "О письменах"[19], где изложены все этапы изучения трактата славистами XIX-XX вв.

Естественно, так обстоит дело со всеми произведениями старославянских литератур: их пристальное археографическое изучение немедленно порождает исследовательские тексты любого порядка. Так, например, введение в научный оборот значительного количества новых списков "Изборника" 1073 г. и его "потомков"[20] несомненно подготовило появление двух изданий этого памятника[21] и многочисленных разработок ряда проблем. И наоборот - отсутствие археографического интереса негативно отражается на изучении того или иного литературного памятника (даже при наличии издания). Здесь в качестве примеров можно указать на "Небеса" Иоанна Экзарха и на "Учительное евангелие" Константина Преславского, изучение которых сильно отстает от реальных требований славистики.

Другими словами, даже простое прибавление новых списков к уже известным является эвристическим генератором для всех уровней анализа древних текстов.

Сокращения

БАН	- Библиотека Академии наук - Санкт-Петербург
ГПНТБ СОАН	- Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения академии наук - Новосибирск
ИРЛИ РАН	- Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский дом) - Санкт-Петербург
МИД	- Министерство иностранных дел (Москва)
РГБ	- Российская государственная библиотека (бывшая ГБЛ) - Москва
РНБ	- Российская национальная библиотека (бывшая ГПБ) - Санкт.Петербург
ТОДРЛ	- Труды Отдела древнерусской литературы
ЦГАДА	- Центральный государственный архив древних актов - Москва
ЦГАЛИ	- Центральный государственный архив литературы и искусства - Москва

---

[1] **К. Куев**. Черноризец Храбър. С., 1967, 167-418.

[2] **М. Дамянова**. Об одном интересном моменте в неисследованном списке сочинения Черноризца Храбра "О письменах". - Palaeobulgarica, 1978,

3, 80-86.

[3] **А. Джамбелука-Коссова**. Черноризец Храбър. О писменехъ. С., 1980, с. 73.

[4] **К. Куев**. Нов препис от Храбровото сказание. - В: Литературознание и фолклористика. В чест на 70-годишнината на акад. П. Динеков. С., 1983, 77-81.

[5] **С. Николова**. Проблемът за пълното издание на Кирило-Методиевските извори. - Кирило-Методиевски студии, 3, 1986, с. 14.

[6] **Л. Н. Пушкарев**. Рукописные сборники нравственно-поучительного содержания собрания ЦГАЛИ в ЦГАДА. - ТОДРЛ. Т. 35. 1980, с. 404.

[7] БАН. Картотека Н. К. Никольского, ящик 9.

[8] **К. Куев**. Черногорски препис на Храбровото "Сказание". - Palaeobulgarica, 1988, 3, 103-112.

[9] **Я. Трембовольский**. Древнеболгарский памятник "О писменехъ Чръноризца Храбра" на Руси. - Palaeobulgarica, 1989, 4, 68-90.

[10] **М. Н. Тихомиров**. Описание Тихомировского собрания рукописей. М., 1968, с. 28.

[11] См.: Библиотека Кирилло-Белозерского монастыря. Л., 1985, 106-107 (машинопись).

[12] Издание этого списка: **К. Куев**. Черноризец Храбър.., 231-234.

[13] **Л. С. Ковтун**. Рукописи с языковой тематикой в Древнехранилище Пушкинского дома. - Вопросы языкознания, 1970, 2, с. 138.

[14] **И. А. Бычков**. Каталог собрания рукописей Ф. И. Буслаева, ныне принадлежащих Импер. публичной библиотеке. СПб., 1897, 219-221.

[15] **И. Е. Евсеев**. Описи рукописей, хранящихся в Орловском древнехранилище. Вып. 1. Орел, 1905, с. 49.

[16] **Климент Охридски**. Събрани съчинения. Т. 1. С., 1970, 241-265.

[17] См. например: С. Гечев. Към въпроса за авторството на Храбровата апология. - Литературна мисъл, 1975, 4, 87-102; **К. Иванова**. Един вероятен източник на "За буквите" от Черноризец Храбър. - В: Литературознание и фолклористика. В чест на акад. П. Динеков. С., 1983, 82-88.

[18] **Д. Петканова**. Черноризец Храбър. С., 1984.

[19] Сказания о начале славянской письменности. Вступительная статья, перевод и комментарии Б. Н. Флори. М., 1981, 174-189.

[20] См. например: **К. Куев**. Археографические наблюдения над сборником Симеона в старославянских литературах. - В: Изборник Святослава 1073 г. М., 1977, 50-56; **Л. П. Грязина, Н. А. Щербачева**. К текстологии Изборника 1073 г.. - В: Изборник Святослава.., 56-89; **К. Иванова**. За Хилендарския препис на Първия Симеонов сборник. - Старобългарска литература, 1979, 5, 57-96; **И. В. Левочкин**. Изборник Святослава и русские сборники XV-XVII вв. - ТОДРЛ. Т. 40. 1985, 373-378.

[21] Изборник Святослава 1073 г. Факсимильное издание. М., 1983; Симеонов сборник (по Святославовия препис от 1073 г.). Т. 1. Изследвания и текст. С., 1991.

NEW COPIES OF THE WORK "ON THE LETTERS" BY HRABR THE MONK

Hristo Trendafilov (Shoumen)

The communication provides a short archaeographical description of five unpublished Russian copies of the work "On the letters" by the Bulgarian writer Khabr the Monk (9th-10th c.). If one takes them into consideration, the copies of this work reach the number 101. It is pointed out as well that the empirical-factological contributions always bolster the analytical, literary-historical and theoretical investigations.

АКЛАМАЦИИ КЪМ ЦАР СИМЕОН I ВЕЛИКИ (893-927) СПОРЕД ТЕКСТА НА НЕГОВИТЕ ПЕЧАТИ

Иван Йорданов (Шумен)

Управлението на Симеон I е заключителният етап в многовековните усилия на българските владетели за утвърждаване суверенитета на българската държава. Този суверенитет е изисквал не само суверенни територия, население, църква, език и култура, но и титул, равностоен на този на останалите владетели, и на първо място на Византия, която е била еталон в развитието на тогавашния свят. Днес в очите на нашите съвременници този стремеж на българския владетел на всяка цена да е равностоен на византийския може да изглежда като израз на прекалени амбиции, суета и приумица, но от гледна точка на средновековното право и международните отношения владетелската титулатура е винаги свързана с института на държавния глава. Съобразно официално признатия ранг на владетеля се определя и йерархическото място на държавата в международните отношения. Ето защо стремежът на българския владетел да уподобява или изравнява ранга си с този на византийския, приет според византийската ойкуменическа доктрина за баща на владетелите, е добре осъзната грижа за престижа на българската държава. Един от елементите към титула на императора във Византия като наследница на традициите на Римската империя са били акламациите към василевса по различни поводи - коронация, аудиенция и триумфи.

За подобни акламации към българския владетел биха могли да се намерят сведения в някои византийски съвременници. Но какво са съдържали тези акламации и въобще не става ли дума за иронизиране на българския владетел, не можем да бъдем сигурни, защото става дума за сведения на византийски хронисти, които са субективно повлияни.

На фона на тези констатации в рамките на настоящото съобщение предлагам информацията на друг род паметници, които са достигнали пряко до нас през вековете - печатите на Симеон I. Те са не само задължителен елемент от всекидневието на българската държава, но и изключително ефективно средство за манифестиране достиженията на България и нейния владетел.

За кой период от управлението на Симеон I става дума? След катастрофата при Ахелой в 917 г. и най-вече след като на престола във Византия дошъл Роман I Лакапин (921-944), политиката на Симеон I била насочена към тотален военен натиск за признаване на владетелското му достойнство и полемика, целяща да се дискредитира узурпаторът Роман Лакапин. Ежегодно и буквално когато си поиска, българската армия дефилирала под стените на Константинопол. Така се стигнало до годината 924, когато се състояла среща между българския и византийския владетел. Как, къде и при какви обстоятелства е станало това? Място на действието: на брега при Космидион в горната част на залива "Златния рог" пред стените на Константинопол било построено специално скеле с площадка за срещата на двамата. До това скеле императорът е трябвало да пристигне с триера. Прочее, казва хронистът, като въоръжил с щитове и оръжия флотата, която била с него, той пристигнал на определеното място.

Как се появил на сцената Симеон I Велики? Продължаваме с думите на двата основни източника - т. нар. "Продължител на Теофан", колективен критичен труд, написан по нареждане на императора Константин VII Багренородни в 948 г., т. е. 24 г. по-късно от съвременници на тази среща, и хрониката на Лъв Граматик, който труд има подобна характеристика както по-горния: "...Денят, когато това станало, бил четвъртък, девети ден от месец ноември, четвъртият час от деня (т. е. 10 часа сутринта). Пристигнал и Симеон, водейки със себе си множество войска, която била разделена на много отреди, едни въоръжени със златни щитове и златни копия, други със сребърни щитове и сребърни копия, а всички облечени с желязо. Те като поставили помежду си Симеон, приветствали го на езика на ромеите като василевс (οῖ μέσον αῦτον εἰληφότες Συμεων ωσ βασιλεα εὐφήμουν τή των Ῥωμαίων φωνη). Всички членове на сената стоели на стените и наблюдавали това, що ставало"[1].

Приблизително същото е и според Лъв Граматик: "...И тъй в петия ден, когато станала тази среща, на девети ноември в четвъртия час от деня, Симеон пристигнал с безчислено множество войски, едни със златни щитове и сребърни копия, други със сребърни щитове и сребърни копия, трети покрити с всякакви оръжия, а всички покрити с желязо. Те заобиколили Симеон и го приветствали (εὐφήμουν от εὐφυμία = акламирали) на ромейски език като император (οῖ μέσον αῦτων διειληφότεσ τὸν Συμεων ωσ βασιλέα ευφημουν τῆ Ῥωμαιων φωνῆ). Всички сенатори стоели по стените и наблюдавали какво става"[2].

Как протекли по-нататък събитията, за да има развитие на сцената? Продължаваме с думите на хрониста: "Прочее, той (импе-раторът) стигнал пръв на казаната скеля и посрещнал Симеон. И едните, и другите си разменили заложници и българите претърсили внимателно скелята, за да не би да се крие някаква измама или засада. Тогава Симеон слязъл от коня си и влязъл при императора". Какво пред-ставлявала всъщност тази среща? Делова среща за преговори или церемониална с оглед извличане на политически дивиденти? Причините, довели до тази среща, са ясни: за Византия било жизнено важно да урегулира отношенията си с България и да спре разрухата; за Симеон след самопровъзгласяването му за василевс била необходима някаква форма на признание от страна на Византия, а също и кратък отдих за печелене на време. Всички изследвачи, а и съвременниците на тази среща, са единодушни, че не се стигнало до мирен договор. Симеон дал някакви мъгляви обещания, в замяна получил великолепни дарове и се върнал в страната си. Скоро обаче войната била продължена. След като не била среща с цел траен мир и като знаем позициите на двете страни, остава да се приеме, че това е била някаква политическа демонстрация, чийто инициатор бил българският владетел. Отначало той се срещнал с патриарха и други велможи, а след това и със самия император.

След близо седем години военни действия, въпреки че Симеон се превърнал в господар на почти целия Балкански полуостров, основната му цел - признание на титул, равностоен на византийския василевс, не била реализирана. Може би това било смяна на тактиката с оглед поетапно реализиране на крайната цел. Някои пасажи от кореспонденцията на патриарх Николай Мистик и Симеон дават основание на изследвачите да приемат, че към 922-923 г. българският владетел бил склонен към компромис - да влезе тържествено в Константинопол и да бъде признат за господар на Запада, т. е. на реално владения от него Балкански полуостров[3].

Повече от ясно било, че Византия не могла да позволи отварянето на портите на Константинопол и влизането на Симеон вътре. В писмото на патриарх Николай Мистик до Симеон от 923 г. се казва: "Нито влизането ти в столицата е приемливо, нито другото, за което говориш ти, тъй като целият Запад се намира под ромейска власт"[4]. Заедно с това обаче империята била принудена да предприеме нещо и да удовлетвори поне част от желанието на Симеон. Намек за подобни намерения намираме в думите на самия император, препредадени в писмо на патриарха до Симеон: "...Напиши на нашия брат, че ние предлагаме такова количество злато, каквото е възможно и прилично, одежди, а и други неща, каквито нему ще бъдат полезни, а на мен ще е прилично да предложа и ако му е угодно, да сключи мир..."[5].

Би могло да се предполага, че въпросната среща била постигнатият компромис между двете страни - българският владетел тържествено да дефилира пред стените на Константинопол, за да му бъдат отдадени почести и акламации като на триумфиращ ромейски император. Наистина било ли е това тържествено шествие според византийския дворцов церемониал? Ръководство за него е книгата на самия император Константин VII Багренородни "За церемониите", където за подобни случаи в гл. 47 и 86 е казано какви действия и в присъствието на кои участници се извършват подобни церемонии, свързани с коронация, триумф и тържествени аудиенции: "...Всички пристигат с техните парадни дрехи. Целият сенат, висшите чинове на схолите и останалата тагма, обличат се и вземат предварително инсигниите за ескортиране на владетеля"[6]. Може ли да се каже, че тези условия били спазени при пристигането на Симеон? Ще повторя, че става дума за тържествено шествие, предназначено за византийски василевс - титул, който е крайната цел на Симеон. Задължителните участници били налице: сенатът бил построен на стените. Войската в злато и сребро и покрита с желязо била бляскавата почетна гвардия на Симеон, каквато са схолите и тагмата. Навярно те носели характерните си инсигнии за придружаване на владетеля.

Остават само акламациите. Те били на ромейски и като към василевс, както свидетелстват и двамата хронисти. Какво точно съдържали? В тази връзка би могла да ни е полезна вече цитираната книга, но в нея са включени по подобен и други поводи над 30 различни акламации, а що се отнася до случая със Симеон, те не би трябвало да са рутинни, а би трябвало да имат ролята на политически лозунг. Какво точно съдържали тези акламации, бихме могли да научим от текста на една група печати на Симеон. На лицевата им страна е представено бюстово изображение на Божията майка с нимб, мафорион и химатион. Тя държи пред себе си Младенеца. Около изображението е изписан надписът: + ЕРІΝΟΠUΟC ΒΑΣΙΛΕΟΣ ΠΟΛΑΤ = Ε(ι)ρινοπυos βασιλεos πολά τ(α ἐτη).

Оп.: Бюст на владетеля със стема, дивитисион и лорос. В дясната ръка държи кълбо, увенчано с кръст, а в лявата лабарум на рамо. Около изображението е изписано: + CVMEON ΒΑCΙΛΕΟ ΠΟΛΑVΘΙΓ = + Συμεων βασιλεο(s) πολ(α) αΰξι τ(α ἐτη).

Известни са вече пет екземпляра. Първите три са намерени в Преслав[7], четвъртият бе наскоро закупен за колекцията на НИМ и няма сигурна информация за произхода му, но навярно също е от Преслав[8]. Последният е от колекция, съхранявана в чужбина[9]. Петте екземпляра позволяват да се направят обобщения относно текста и изображението на тази група печати. Те станаха известни за пръв път чрез публикациите на Т. Герасимов относно първите два екземпляра от Преслав и по-конкретно във връзка с втория намерен в близост до църквата на Мостич в "Селище"[10]. Надписът според Герасимов е: + CVMEWN ΒΑCΙΛEV ΠΟΛΑVΙCΙΤ на лицевата и + ΕΡΙΝΟΠVΟC ΒΑCΙΛΕΟC ΠΟΛΑΤ на опаката страна. От целия текст го затруднило буквеното съчетание ΠΟΑVCΙΤ. Първата му част "ΠΟΛΑ напомня думата πολά, но следващите VCΙΤ не дават началната дума на гръцки език".

Текстът на печата бе обект на внимание на различен кръг от изследвачи. Според двамата германски учени Алтхайм и Щил надписът на лицевата страна + CVMEWN ΒΑCΙΛEV ΠΟΛΑVCΙΤ означавал: "Симеон василевс на половците", т. е. куманите, и изводът им бе, че се отнася до някой покръстил се кумански владетел с името Симеон[11].

Други двама медиевисти - Ив. Дуйчев и В. Бешевлиев - установиха в надписите от двете страни на печата благопожелания за многолетие (polychronion)[12].

Тази идея бе доразвита от Ив. Божилов, който свързва текста на печата с доктрината на Симеон за миротворния владетел в утвърждаването на нов ред в тогавашния свят, в който българският владетел и неговият народ да имат водеща роля. Вместо Pax Byzantina - Pax Symeonica[13].

Напоследък този текст бе предмет на специален коментар от Ст. Михайлов. В публикацията му като че ли въобще не съществуват четения и интерпретации след първичната публикация на Т. Герасимов. Той започва от констатацията на последния, че от буквеното съчетание VCIT не може да се извлече дума на гръцки език, и приема, че се отнася до латинската дума v(i)cit от латинския глагол vineo - побеждавам и предлага следното четене: + Συμεων βασιλευ(σ) πολά v(i)cit в превод: "Цар Симеон победи много врагове или изтръгна много победи"[14]. Надписът, както бе илюстрирано по-горе, а също и в цитираните публикации на Дуйчев и Бешевлиев, е изцяло гръцки и има точни аналогии в акламациите към византийския василевс. Очевидно е повече желанието на Ст. Михайлов да прочете подобен текст, отколкото реалностите в наличните букви.

Интересно е обаче, че този текст бе възприет при последната засега публикация на К. Тотев на новооткрит печат от тази група. По една традиция като че ли при негови публикации той не се съобразява с надписа от представения от него паметник, а привлича към тях направени преди това четения и обикновено греши[15]. В нашия случай е необходимо да посочим, че именно върху публикувания от него екземпляр текстът е най-добре запазен и позволява цялостен прочит и корекции. От целия текст на печата дискусионни са последните букви от опаката страна VCIT. Това предопределя един по-внимателен поглед върху тях. Първата буква е безспорно V, но следващата не е така безспорна. В досегашните изследвания тя се приема като C. На екземпляра, публикуван от К. Тотев, и този от Преслав (No 10), ясно се вижда, че се отнася до Z или Θ, но в никакъв случай C. За останалите букви няма спор. Следователно текстът е изцяло гръцки, при което буквеното съчетание ПОΛ AUΘIT следва да се разгъне на πολ(ὰ) αυξι τ(ὰ ἐτη) = многая и още веднъж многая лета, чрез което се подсилва внушението за благопожелание. Последното навярно е свързано и с изискването към самата акламация. Според книгата за церемониите акламацията се повтаря до три пъти. В нашия случай от текста на двете страни се повтаря три пъти пожеланието многая лета. И така, текстът от двете страни на печата е:

+ 'Ειρινοπυὸs βασιλέοs πολα τὰ ἐτη
+ Συμεὼν βασιλέοs πολὰ αυξι τὰ ἐτη -

в превод: "На миротворния василевс многая лета!
На Симеон василевс многая, многая лета!"

Биха ли могли тези текстове да се възприемат като акламации и то отправяни към Симеон именно при това му тържествено шествие? Във вече цитираната книга на Константин Багренородни в гл. 86 се съобщава за подобна акламация към императора: + 'Ειρηνοποιων βασιλεων πολὰ τὰ ἐτη = "На миротворния василевс многая лета!", която се повтаряла трикратно[16]. Очевидно имаме реални основания да приемем, че текстът от двете страни на представената група печати на Симеон е била акламация, в която се влагало политическо съдържание.

Печатът с неговите изображения и текст са целели афиширането на бляскав и миротворен владетел, който прокламира за изстрадалата и опожарена империя - мир вътре в империята и мир на границите. Навярно с подобна цел е било и представянето на Богородица за негова закрилница. Това е прецедент в печатите не само на българските владетели, но и на византийските. Богородица е закрилница на Константинопол и чрез представянето ѝ върху печатите на Симеон се целяло внушението, че или тя е взела под закрила Симеон, или той обещава закрила на Константинопол.

Печатът на миротворния василевс Симеон с полихронион е достигнал до нас свидетел на събития и факти, свързани с българската история.

---

[1] **ГИБИ**, 5, с. 133.
[2] Пак там, с. 165.
[3] **Божилов, Ив.** Цар Симеон Велики (893-927). Златният век на средновековна България. С., 1983, с. 144.
[4] **ГИБИ**, 4, с. 283.
[5] Пак там, с. 298.
[6] **Constantin Porphyrogenete**. Le livre des Ceremonies. Vol. II. Tr. A. Vogth. Paris, 1967, § 47.
[7] **Ив. Йорданов**. Печатите на преславските владетели (893-971). С., 1993, No 8-10.
[8] **К. Тотев**. Нов печат на цар Симеон (893-927) от колекцията на Националния исторически музей. - Плиска-Преслав, 7 (под печат).
[9] Непубликуван. Илюстрация на същия се съхранява във фототеката на Комисията по византинистика към Виенския университет. Ползвам се от възможността да благодаря на проф. д-р В. Зайбт за колегиалния жест.
[10] **Т. Герасимов**. Оловни печати на българските царе Симеон и Петър. - ИБАИ, XII, 1938, 357-359; **Същият**. Новооткрит оловен печат на цар Симеон. - ИАИ, XXIII, 1960, 67-70.
[11] **F. Altheim, R. Stiehl**. Byzantinoturcica. - Acta antiqua Acad. Scien. Hungariae, 10, 1962, 13-15.
[12] **I. Dujcev**. BZ, 54, 1961, s. 426; **V. Beševliev**. Souveränitätsansprüche eines bulgarischen Herschers in 9. Jh. - BZ, 55, 1962, 18-20.
[13] **Ив. Божилов**. Цар Симеон Велики.., 113-114.
[14] **Ст. Михайлов**. По разчитането на един оловен печат на цар Симеон. - Старобългаристика, 1990, 1, 111-112.
[15] Подобен е случаят, когато той публикува един новооткрит печат на цар Петър. Вж. **К. Тотев**. Новопостъпил печат на цар Петър от Преслав. - Нумизматика, 1984, 3, 28-30. Там авторът е приел механично надписа, разчетен от Т. Герасимов, който всъщност се отнася до друга група печати на цар Петър и царица Мария. Вж. коментара на **Ив. Йорданов**. Печатите.., с. 30.
[16] **Constantin Porphyrogenete**. Op. cit., § 86.

ACCLAMATIONS IN HONOUR OF KING SYMEON I THE GREAT (893-927) ACCORDING TO THE TEXT OF HIS SEALS

Ivan Yordanov (Shoumen)

A group of seals of Symeon I the Great is considered which augment our knowledge about his time and the personality of this remarkable Bulgarian ruler. On both sides of the seal it is written:

+ 'Ειρινοπουος βασιλεὸs πολα τὰ ετὴ
+ Συμεὼν βασιλεὸs πολά αῦξι τὰ ετὴ.

in translation: "To the peacemaking emperor many years!
To Symeon the emperor many, many years!"

This text can be taken to be an acclamation in honour of the Bulgarian ruler, similar to those made to the Byzantine emperor during solemn processions and triumphal entries. The content of this text was political. The image of the king and the text which accompanied it propagandized the politics of Symeon and the written acclamation played the role of a political slogan.

ЗА АНТИЧНИТЕ КОРЕНИ НА ЕДНА ТРАДИЦИЯ ПРИ ЖЕНИТБА

Дочка Владимирова-Аладжова (Шумен)

В българската фолклорна обредност определено място заема пръстенът. С него са свързани много обичаи и вярвания като например ладуване, когато момите пускат пръстените си завързани с китки в котле с вода и припяват, след това ги вадят един по един и гадаят бъдещата си женитба. Но най-важна роля играе пръстенът при ритуалите, свързани с годежа и сватбата. Известно е, че след съгласие от страна на момичето за годеж момковото семейство прави китка от цветя, вързани с червен конец, а понякога прикрепя и момковия пръстен, който връчва при гостуване у момичето. Всичко това се прави при т. нар. малък годеж[1], а при големия годеж в зависимост от имотното състояние на младежа се прави подходящ подарък за годеницата. Задължителна негова съставка са различни видове монетни и метални накити (наниз от златни монети, гердани, гривни, пръстени)[2]. Всичко това е винаги по-голямо от подаръка на малкия годеж. В по-късната църковна или гражданска обредност при женитба пръстенът отново играе съществена роля.

Тези обстоятелствени данни за ролята на пръстена в такива важни за човека моменти като промяната на социалния му статус са продиктувани и от факта, че традицията на даване на обет чрез пръстен датира още от античността. Според римския обичай се давал само годежен пръстен (халка без камък), а венчалният пръстен се явява в по-късната християнска епоха. Пръстените се носят от мъже и жени на палеца или втория пръст[3]. Пак у римляните годежният пръстен е известен като annulus pronubus[4].

Интересно е да се отбележи, че наскоро в м. Станата край Нови пазар бе открит пръстен (обр. 1), който може да се отнесе към гореспоменатата категория[5]. Той представлява златна халка с височина 9 мм, диаметър 12 мм и тегло 3,32 г. Върху повърхността на халката е изписан двуредов надпис на латински, който в превод гласи: "В Бога да живеят Георгин и Йоханния"[6]. Буквите са изписани с остър предмет чрез двойни линии, завършващи с ограничителни хасти. Поради мекостта на метала (23 карата злато) от вътрешната страна на халката те са се отразили в позитив. Изписването на буквите по този начин е характерно за писмото върху метални предмети от късната античност и ранното средновековие[7]. Надписът на горния ред започва с кръст, а завършва с изрисувани бръшлянов лист и клонче. Наличието на кръст съвсем естествено ни насочва към християнската епоха, когато вероятно е изработен и употребяван пръстенът. Началната фраза от надписа се отнася към формулата на т. нар. условни или благочестиви надписи и пряка аналогия за него намираме върху щемпел, споменат в трактат на бенедиктинския орден[8]. След формулата "В Бога" следва мъжкото име Георгин и женското Йоханния, а като цяло съдържанието на надписа трябва да се тълкува като пожелание за добруване и благочестие към двамата. И до днес подобни благопожелания се отправят към мъжа и жената, когато започват съвместен живот, затова смятаме, че пръстенът от м. Станата представлява вещ, интимно свързана със сватбения ритуал. А що се касае до надписа, известно е поверието, че пръстен с такива пожелания упражнява изцяло влиянието си върху носещия го, като се прилага максимата "подобието поражда подобие". Пак в тази връзка не трябва да се забравя, че и самата халка има символично значение, което напомня за вълшебния кръг, явява се емблема на съюза, а освен това означава вярност, привързаност и любов[9].

Както споменахме по-горе, в края на надписа са нарисувани бръшлянов лист и клонче (кипарисово?) - факт, сам по себе си много интересен поради богатата символика на споменатите изображения. Представянето на бръшлянови клонки или листа е широко разпространено върху изделия от метал, каменна пластика и др. В хронологически ред използването на това изображение има дълга история, но най-голяма според специалистите може би е употребата му през IV в. пр. Хр., когато естествено е свързана с Дионисиевия култ[10]. Универсалното приложение на бръшляна като растение в живота и като орнамент в изкуството е свързано с вярата, че подобно на всички вечнозелени растения той означава безсмъртие и вечен живот, привързаност, постоянство на чувствата, приятелство, а християнската религия допълва тези му качества и с вярност към някого или нещо[11]. Обобщено казано, бръшлянът утвърждава семантиката на вечността. Изобразяването на бръшляновия лист в нашия случай върху годежен пръстен е подходящо и отговаря напълно на смисъла, влаган в него. Традицията е съхранена през вековете и в българската национална сватба. Бръшлянът като вечнозелено растение намира широко приложение в правенето на венци за девойките при лазаруване, китките при годеж и сватба, при кумовото дърво на сватбата и др.[12]

Другото изображение до бръшляновия лист, както споменахме по-горе, според нас би трябвало да се определи като вечнозелена клонка. Това определение е твърде условно и общо поради факта, че каквато и клонка да се изобрази с остър предмет върху метала, би изглеждала приблизително така. Този мотив при металните изделия не е така широко застъпен, както бръшляновите елементи. Подобно изображение има върху сребърен слитък от времето на Констанций II[13], но там то правилно е определено като палмово клонче - символ на победата и стоящо в пряка връзка с изобразения там образ на Виктория и отговарящо точно и на предназначението на слитъците[14]. Тълкувайки рисунъка върху нашия пръстен, струва ни се, че е логично изображението на клонката да се свърже с кипариса. Още повече е известно, че от дълбока древност гърци и римляни почитали това растение като предвестник на щастие и жизненост. За първите християни то означавало издръжливост и постоянство в изпитанията[15] - качества, така необходими в съвместния брачен живот. Но за да бъдем максимално точни, трябва да отбележим, че своеобразното тъмно оцветяване на листата на кипариса било причина по-късно той да се свърже с култа към мъртвите[16].

Освен всички изброени по-горе качества и свойства, които се приписват на бръшляна и кипариса като вечнозелени растения, тяхното действие определено се засилва, когато са във взаимна връзка. Може би тази идея била водеща и за гравьора на пръстена, който, изпълнявайки зададената му поръчка за сватбен пръстен, чрез средствата на изкуството препредава традиционните благопожелания за вечност, вярност и любов.

Размерите на пръстена (твърде малки) ни дават възможност да предположим, че той е принадлежал на жена, която според надписа носи името Йоханния. А благородният метал, от който е изработен пръстенът - злато, със сигурност показва, че става дума за жена от висшата класа. Известно е, че в античността, а и по-късно, пръстенът има и това назначение - да покаже съсловното различие, като на плебеите не било позволено да носят скъпи пръстени като патрициите[17].

Откриването на пръстена от м. Станата и неговото определяне като годежен (сватбен) е факт интересен и от съществено значение за попълване представите ни за късноантичната и ранновизантийската материална култура по нашите земи. До този момент на нас не ни е известен публикуван подобен паметник от територията на България. Нещо повече, специалистите отбелязват, че при проучването на такива големи центрове като Коринт[18] и Сарди[19] не са открити точно определени пръстени, които със сигурност могат да се отнесат към годежните принадлежности. Затова откриването на всеки нов материал от този вид допълва по свой начин представите ни за живота през съответната епоха, показва как духовната култура рефлектира върху формите на материалната. От друга страна, се проследява как през вековете се пренасят традициите, като се запазват винаги общочовешките стремежи за добър и щастлив живот.

---

[1] **Р. Иванова**. Българската фолклорна сватба. С., 1984, с. 33.

[2] Пак там, с. 36.

[3] **O. M. Dalton**. Catalogue of the finger rings - early Christian, Byzantine, Teutonic, mediaeval and late. London, 1912, introduction.

[4] **М. Войнов, Ал. Милев**. Латинско-български речник. С., 1974, с. 54, 449, 560: anulus - пръстен, халка; pro-nuba - сватовница; nubo - омъжвам се.

[5] ИМ-Шумен, инв. No 19512.

[6] На друго място ще се спрем по-подробно на надписа като палеография, съдържание и датировка.

[7] Handbook of the Byzantine collection. Dumbarton Oaks, Washington, 1967, 18-19; Silver from Early Byzantium. The Kaper Roraon and related treasures. Baltimore, 1986, p. 68.

[8] **Н. П. Лихачов**. Из лекций по сфрагистике. СПб., 1905, с. 13.

[9] **Ж. Приор**. Универсалните символи. С., 1993, с. 191.

[10] **Ив. Маразов**. За датата и произхода на Полтавския ритон с протоме от Ермитажа. - Археология, 1973, 4, с. 8.

[11] **Дж. К. Купър**. Илюстрована енциклопедия на традиционните символи. С., 1993, с. 172.

[12] **Р. Иванова**. Цит. съч., с. 39, 193.

[13] **Й. Юрукова**. Сребърни слитъци и съд от времето на Констанций II. - Археология, 1973, 4, с. 53.

[14] Пак там.

[15] **Ж. Приор**. Цит. съч., с. 72.

[16] Словарь античности. М., 1991, с. 262.

[17] **F. Henkel.** Die römischen Fingerringe der Rheinlands. Berlin, 1913.

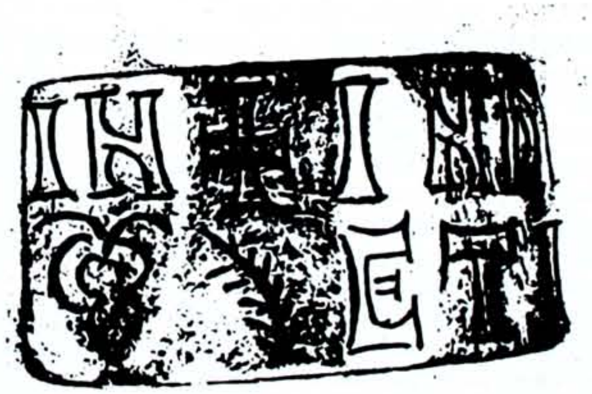
[18] **G. R. Davidson.** Corinth. 12. The minor objects. Princeton, 1952.

[19] **J. C. Waldbaum.** Metalwork from Sardis. The finds through 1974. Cambridge (Mass.)-London, 1983.

ON THE ROOTS OF AN ANCIENT WEDDING TRADITION

Dochka Vladimirova-Aladzhova (Shoumen)

In the past as well as today during wedding the newly weds keep the tradition of exchanging rings. Such a gold ring discovered in the Stanata area near Novi pazar is the theme of the present communication. On it are incised: a cross, the names of the husband Georgin and the spouse Johannia, an ivy leaf and a coniferous twig. These images and their symbolism are dealt with in connection with the function of the ring. It probably dates after 4th c. AD.



Обр. 1 *Златен пръстен от местността Станата край Нови Пазар*

ЗА КЛАСИФИКАЦИЯТА И ХРОНОЛОГИЯТА НА БИТОВАТА КЕРАМИКА ОТ МАНАСТИРА ПРИ ГОЛЯМАТА БАЗИЛИКА В ПЛИСКА

Стоян Витлянов, Янко Димитров (Шумен)

Археологическото проучване на Голямата базилика започва преди близо един век, по-точно от 1899 г., когато Карел Шкорпил разкрива и прави достояние на науката този уникален паметник на старобългарската църковна архитектура. Историята на проучванията след Шкорпил е свързана с имената на немалко български археолози, благодарение на чиито усилия неотдавна беше завършено изследването на целия терен, зает от базиликата и изградения впоследствие около нея голям манастир[1]. Комплексните резултати от теренните проучвания, като се изключат тези за самата базилика и хронологически по-ранните от нея паметници - ранносредновековно селище и мартириум[2], все още не са обнародвани. Сведения за откритите архиепископски и манастирски комплекси обаче съдържат няколко предварителни публикации, които дават обща представа за функционалното предназначение и относителната хронология на съставляващите ги сгради и съоръжения[3]. Макар откъслечно обнародвани и с предварителен характер, тези данни очертават достатъчно ясно комплекса около Голямата базилика като един от малкото проучени многослойни архитектурни паметници от Първото българско царство, където има сигурни опорни точки за прецизиране хронологията на строителните периоди и жилищни нива със съответстващите им културни напластявания.

Имайки предвид това, смятаме, че най-масовият археологически материал, открит при разкопките на манастира - битовата керамика - заслужава много повече внимание от досега отделеното и в специалната литература[4]. Обстоятелството, че тя произхожда от затворен археологически комплекс, при това сигурно датиран в сравнително тесните хронологически граници от третата четвърт на IX в. до средата на XI в., определя нейната особена значимост като източник за характеристика на битовия керамичен материал от този важен период в развитието на старобългарската материална култура.

Конкретен обект на нашите наблюдения беше керамиката, открита в двата северни и южния манастирски дворове, разположените в техните очертания каменни постройки и едно жилище-полуземлянка, което прорязва пласта с рушевини от манастира (обр. 1), т. е. подемния материал от заключителната археологическа кампания на обекта (1974-1978 г.)[5]. От него изключваме онази част, която вече е проучена и публикувана, а именно - керамиката от съществувалото преди изграждането на базиликата селище[6] и откритите при разкопките на манастира фрагменти от византийски по произход белоглинени съдове с глазура[7].

Предприемайки опит за цялостна и същевременно детайлна характеристика и систематизация на този материал, ние стигнахме до един чисто методологически проблем, принципното поставяне и разрешаване на който е основната цел на настоящата работа. Става дума за това, какви показатели трябва да се възприемат при класифицирането

на количествено многоброен, но съдържащ малко цели съдове материал от даден археологически обект, какъвто е случаят с битовата керамика от разкопките на манастира при Голямата базилика в Плиска.

Излязлата досега у нас и в чужбина археологическа литература, макар и без достатъчно ясна теоретична обосновка, предлага няколко принципа за класификация на старобългарската битова ктерамика. Два от тях - формалният и технологическият - се смятат за основни и са най-често прилагани[8]. В монографията на Людмила Дончева-Петкова от 1977 г.[9] принципна основа на възприетата у нас като еталонна типологическа класификация са функционалното предназначение, формата и пропорционално-метричните характеристики на съдовете. Според тези показатели авторката изработва еволюционна скала, илюстрираща последователността в развитието на съдовите форми на българската ранносредновековна керамика през периода VII-X в.[10] Подобен е подходът на германския изследовател Уве Фидлер, автор на най-новото сводно изследване, включващо по-голямата част от известния битов керамичен материал от старобългарската епоха[11]. Разглеждайки съдовете от езическите некрополи, авторът предлага типолого-хронологическа скала на битовата керамика за периода VII-IX в. Неговата класификация обаче се различава от тази на Л. Дончева-Петкова с добавянето на показатели за технологическата характеристика на съдовете, въз основа на което последните са групирани в два големи раздела - съдове от пречистена глина с излъскана украса и съдове от песъчлива глина с врязана украса[12]. Предпочитание на технологичните показатели е отдадено при класификацията на керамиката от сравнително най-добре проучените старобългарски селищни центрове - тези до днешните села Нова Черна[13], Кладенци[14], Стърмен[15], Хума[16], Дуранкулак[17], Цар Асен[18] и две от селищата квартали във Външния град на Плиска[19].

Авторите на изброените класификации, различавайки се в някои детайли, всъщност прилагат еднакъв методологически подход, който се основава на схващането, че повече и по-сигурни данни за хронологизиране на битовата керамика от Първото българско царство предлагат технологическите характеристики (състав на глината, начин на формуване, характер на украсата, изпичане), а не формата на съдовете[20]. От теоретична гледна точка потвърждение на това становище се явява един извод на А. А. Бобрински в неговото изследване за общите закономерности във формирането и развитието на грънчарските производствени традиции[21]. Съгласно този извод формата на глинените съдове е най-устойчивият и консервативен от всички признаци, характеризиращи даден керамичен комплекс. В сравнение с другите, главно технологически показатели, тя отразява най-бавно и със закъснение процесите на изменение в съответната керамична традиция, предлагайки повече етнокултурна, отколкото хронологическа информация. От функционална гледна точка предимството на технологичния принцип при обработка и класификация на ранносредновековната керамика от различни археологически обекти у нас е, че съчетан с точни статистически и стратиграфски наблюдения, той би могъл да има за резултат изработването на типолого-хронологическа скала, която да е практически приложима и за фрагментарния материал[22]. Макар че досега не са обобщени и систематизирани, известни положителни резултати в тази насока са налице. В изследвания и публикации на някои наши автори са набелязани показатели за хронологизиране появата и развитието на различни категории съдове, водещи признаци за чието разграничаване са именно технологическите характеристики[23]. Въз основа на тези проучвания в еволюцията на битовата керамика от епохата на Първото българско царство могат да се проследят достатъчно ясно три етапа, имащи приблизително следните хронологически граници: VIII - края на IX в.; края на IX - средата на X в.; края на X - XI в.

Като имаме предвид казаното дотук, ние разделяме керамичния материал от разкопките на манастира при Голямата базилика (11 цели съда и 2 070 фрагмента)[24] на осем основни групи (категории):

Група I. Керамика от песъчлива глина с врязана украса
Група II. Сиво-лъскава керамика
Група III. Светлоглинена керамика на крачно колело
Група IV. Глазирана керамика
Група V. Керемиденочервени стомни
Група VI. Тънкостенна керамика
Група VII. Амфори
Група VIII. Котли

За диференцирането на различните керамични групи не е използван еднакъв и твърдо установен показател, а един или няколко водещи признака, които илюстрират достатъчно ясно специфичността на съдовете от съответната група спрямо целия останал материал. Доколкото е възможно, водещите класификационни признаци са включени в условно възприетите наименования на групите (табл. I). В повечето случаи това са съвкупност от технологични показатели (състав на глината, формуване, опалване) и характер на украсата (табл. I, групи I, II, III, VI). Други керамични групи са разграничени само според един, но достатъчно специфичен признак, който при това е ясно изявен както при запазените цели съдове, така и при фрагментарния материал. По тази причина в нашата класификационна схема фигурират и групи, обособени само според морфологични характеристики и носещи наименованията на съответните видове съдове (табл. I, групи VII, VIII).

Предложената тук обща схема има предимството, че обхваща не само целите съдове, но и фрагментарния материал, отразявайки по този начин цялото многообразие на битовата керамика от манастира при Голямата базилика по отношение на технология, форми и украса. Трябва обаче да отбележим, че доколкото е резултат от наблюдения върху материал от един конкретен археологически обект, в този си вид тя не може да претендира за универсалност по отношение общата класификация на българската ранносредновековна керамика. Същевременно ще припомним, че в излязлата досега литература относителната хронология на част от фигуриращите в нашата схема керамични категории е твърдо установена. Следователно тяхното наличие или липса в разкритите сгради и съоръжения би могло да послужи като датиращо средство, още повече ако се отчетат съществуващите според нас възможности за вътрешно хронологизиране на керамиката от основните групи.

I. Керамика от песъчлива глина с врязана украса

Отличителни белези на керамиката от тази група, която преобладава значително над останалите, са: наличие на твърди примеси в глиненото тесто, формуване на грънчарско колело с крачно задвижване, врязана по стените украса, оксидационен режим на изпичане.

Характеристиката на материала според всеки един от изброените показатели, илюстриращи в съвкупността си технологическата специфика на съдовете от групата, показва голямо разнообразие, което налага по-подробно описание. По отношение състава на глината се наблюдават три разновидности. Най-малко са фрагментите, които съдържат голямо количество и едри пясъчни примеси. Те имат ронлив чиреп, който много често е с пореста структура, показваща лошо смесване на глината или наличие на органични (опостняващи) примеси. Най-голямо количество са откритите фрагменти със сравнително хомогенна структура, в която липсват шупли, а твърдите примеси са по-малко и по-дребни. Последните са както пясъчни зрънца, така и ситни слюдени частици, които са равномерно смесени с глината, така че рядко личат на повърхността. Много по-малка част от целия материал съставляват фрагментите от съдове, които са направени от добре промита и омесена глина, съдържаща съвсем незначително количество и много дребни твърди частици.

По отношение на техниката на формуване за керамиката от песъчлива глина с врязана украса е характерно използването на ръчно грънчарско колело. Характеристиката на материала по този най-съществен технологичен показател позволява да се обособят две подгрупи съдове.

I.А. Съдове, изработени на леко (бавно) колело

Отличителните белези на тази подгрупа са: твърде голямата дебелина на стените и дъната; неравномерността и прекъсването на браздите от пръстите на грънчаря по вътрешната част, както и на врязаната по повърхността украса; наличието на релефни ръбове, релефни знаци и следи от пясъчна подсипка по дъната, т. е. всички признаци, показващи използването на лек грънчарски кръг[25].

Характерно за съдовете от подгрупата е недостатъчното опалване, вследствие на което средната част на лома почти във всички случаи е сива и недоизпечена, докато цветът на повърхността варира от светлокафяв до кафяво-черен и много рядко - керемиденочервен. Отвън всички съдове са украсени с врязани прави и вълнообразни линии в различни комбинации, покриващи винаги горната част на плещите и почти целите стени. Характерно за украсата е широкото и дълбоко врязване на линиите, постигнато посредством инструмент с 3-5 тъпи зъба. Отличителна характеристика на рисунъка е неговата неравномерност, а също така плавната извивка и малката интензивност на вълнообразните снопчета. Основният декоративен мотив са правите хоризонтални линии (обр. $5_{1,2}$), които често са комбинирани с едно вълнообразно снопче в горния край (обр. $5_{9,10}$). Рядко се среща украса само с вълнообразни линии (обр. $5_{6,7}$).

Такива характеристики показва сравнително малка част от керамиката с врязана украса. По отношение на формата подгрупа I.А. е представена само с един вид съдове - гърнета без дръжки, имащи малки и по-често средни размери. Доколкото може да се съди от единствения запазен цял съд (обр. 2_4) и неголямото количество по-едри фрагменти, морфологичната характеристика на съдовете съответства на гърнетата от тип II, вариант А3 по формалната класификация на Л. Дончева-Петкова, чиято датировка тя поставя в хронологическите граници на IX-X в.[26] Точна аналогия на съдовете с врязана украса от разглежданата тук подгрупа I.А. не само по отношение на формата, но също така и на технологията и украсата представляват гърнетата от втория тип на група IБ по класификацията на Димитър И. Димитров за материала от старобългарската крепост до днешното село Цар Асен[27], чиято употреба се поставя в хронологическите граници - края на VIII-IX в.

Датировката на съдовете от подгрупа I.А. по нашата класификация - не по-късно от края на IX в. - се потвърждава и от наблюдения върху оформлението на устията, сред които преобладават профили (обр. $4_{1,3,7,8,11,12}$), характерни за керамиката с врязана украса от затворени комплекси в Плиска, датирани в VIII-IX в.[28]

I.Б. Съдове, изработени на бързо (усъвършенствано) ръчно колело

Преобладаващата част съдове от песъчлива глина с врязана украса са технически по-съвършени - те са изработени на бързо (усъвършенствано) грънчарско колело с ръчно задвижване. Визуални признаци на керамиката от подгрупа I.Б. са: симетричността във формата, по-малките дебелини на стените и дъната, по-доброто изпичане. Структурата на чирепа се отличава с плътност и хомогенност, независимо от количеството и големината на съдържащите се в глината твърди примеси. Върху дъната на съдовете също са отпечатани релефни знаци и ръбове, но за разлика от съдовете от подгрупа I.А. се срещат и знаци, врязани по стените преди и след изпичането. Оформлението на устията и мотивите на врязаната по повърхността украса показват много по-голямо разнообразие, изразяващо се в значителното обогатяване на орнамента и известно усложняване в профилите на устията. В тази подгрупа се срещат не само напречно срязани, надебелени и заоблени венци, но също така и изтънени и "забърнати" (обр. $4_{1,2,4,6,9,10,13,15\text{-}18}$). Украсата включва нови елементи - коси черти, ямички, точки, дъгички, които са разположени на различни места върху външната повърхност на съдовете, а в отделни случаи се срещат и по вътрешната страна на устията (обр. $5_{1,2,6\text{-}8,9\text{-}29}$). Рисунъкът, очевидно вследствие използването на колело с по-голям инерционен момент, е нанесен много по-свободно, което личи от появата на вълнообразни снопчета с резки извивки на дъгите и голям интензитет (обр. $5_{17\text{-}20}$).

От намереното цяло гърне (обр. 2_3) и графично възстановени според по-големите фрагменти форми (обр. $2_{2,3}$) става ясно, че за керамиката от подгрупата са характерни два вида съдове - гърнета без дръжки и паници (купи). Освен отбелязаните вече особености в оформлението на устията, гърнетата се характеризират с добре изразени шийки, високо разположени и подчертани плещи. Най-често те имат средни и големи размери, повечето с пропорции, съответстващи на гърнетата от тип I, вариант А3 от класификацията на Л. Дончева-Петкова, които се датират от IX-X в.[29] Според общите си формални, технологични и най-вече декоративни характеристики разгледаните дотук гърнета от подгрупа I.Б. по нашата класификация съответстват на съдовете от трети и

четвърти тип на група IБ по класификацията на Д. Димитров за материала от Цар Асен и се датират по-прецизно в средата на IX - втората половина на X в.[30]

Сред керамиката от подгрупа I.Б. се срещат немалък брой фрагменти от съдове, които по отношение на технологични характеристики повтарят досега описаните, но се различават от тях по форма и най-вече по украса. В повечето случаи това са средни и големи по размери гърнета (обр. 2_1), а също така малки купи с форма на обърнат пресечен конус (обр. 2_8). Характерна украса на тези съдове, особено при гърнетата, са врязаните с помощта на тъп и широк инструмент ямки, единични вълнообразни и прави линии. Последните понякога са нанесени плътно една до друга, но в повечето случаи - през широки интервали и покриват много често стените на съдовете до самия венец (обр. 2_1; $5_{3\text{-}5,14,15,30\text{-}40}$). Украсените по този начин гърнета се отличават още с еднообразие на формата (тип I, вариант А3 по класификацията на Л. Дончева-Петкова)[31], фактура на чирепа (едри примеси, но хомогенен) и изпичане (при висока температура, но неравномерно).

С описаните характеристики тези гърнета съответстват на керамиката от пети тип на група IБ по вече споменатата класификация на Д. Димитров[32] и трябва да се датират във втората половина на X - началото на XI в. Към тази хронологична група отнасяме и графично възстановената форма на гърне с една масивна дръжка (обр. 2_7), както и гърнетата без врязана украса със загладена повърхност (обр. 2_5).

II. Сиво-лъскава керамика

Отличителни белези на керамиката от тази група са: фино пречистена сипкава глина, формуване на грънчарско колело с ръчно задвижване, украса на цялата повърхност или част от нея посредством излъскване, възстановителен режим на изпичане. Характеризиран по всеки един от изброените признаци, материалът от група II показва определено разнообразие, макар и не така ясно изявено в сравнение с керамиката от група I. Сиво-лъскавата керамика разделяме на две подгрупи главно според състава на глината и вида на грънчарското колело, но вземайки предвид и показателите за украса и форма на съдовете.

II.А. Съдове, изработени на леко (бавно) грънчарско колело

Съдовете от тази подгрупа са изработени от фино пречистена и добре омесена глина, която не съдържа твърди примеси. Чирепът е дебел, хомогенен и плътен, има едър и гладък лом, който при триене се рони на прах. Формуването на леко грънчарско колело личи по дебелите стени и тежките масивни дъна на съдовете, а също така от характера на браздите, оставени от пръстите на грънчаря по вътрешната им стена. Макар и много по-рядко в сравнение със съдовете от група I, и тук се срещат отпечатани по дъната знаци и следи от пясъчна подсипка. Украсата по външната повърхност е изпълнена по два начина - посредством излъскване или чрез широки, дълбоко врязани хоризонтални прави линии, наподобяващи канелюри. Наблюдаваните варианти на украса са пет: 1) цялостно загладена и излъскана повърхност; 2) излъскани прави ивици - вертикални или пресичащи се косо, образувайки "мрежест" орнамент; 3) врязани нагъсто или през големи интервали хоризонтални канелюри; 4) пояси от канелюри по шийката и най-издутата част на съда, съчетани с излъскани ивици; 5) набраздена с гъсто разположени хоризонтални канелюри и цялостно излъскана повърхност.

За керамиката от тази подгрупа е характерно опалване при сравнително ниска температура, в повечето случаи с точно спазване на възстановителен режим, вследствие на което повърхността на съдовете е добила тъмен (кафяво-сив до сиво-черен) цвят. Ако се съди по запазеното цяло гърне (обр. 2_6), някои по-характерни фрагменти и графично възстановени форми (обр. 2_9), керамиката от подгрупа II.А. е представена с три вида съдове: гърнета, стомни (кани?) и делви.

Гърнетата, които очевидно преобладават, са от няколко типа. В съвсем незначително количество са откритите части от малки и средни по размери гърнета с ниски плещи, без дръжки, най-често със запетаеобразно оформени венци и украса от посочените по-горе варианти 2. и 4. Да се възстанови формата на тези гърнета според наличния материал, се оказа невъзможно. В технологично отношение, а така също според размерите, оформлението на венеца и украсата те стоят най-близо до гърнетата от тип XII по класификацията на Л. Дончева-Петкова[33] и съдовете от първа фаза на група II по класификацията на Д. Димитров[34], датирани най-общо в VIII-IX в. Сред материала от подгрупа II.А. преобладават гърнета със средни и големи размери, отличаващи се с високи плещи, къси шийки и дебели напречно срязани и заоблени венци. Много от тях имат по две малки, широки и плоски дръжки, които са захванати за плещите и устието (обр. 2_9). Най-често срещаната украса е от варианти 3., 4. и 5. По морфологична хаактеристика тези гърнета стоят най-близо до гърнетата от тип IX, вариант Г по класификацията на Л. Дончева-Петкова, датирани в IX-X в.[35] Според класификацията на Д. Димитров те са аналогични на съдовете от втората фаза на група II, датирани във втората половина на X в.[36]

За типа на откритите части от стомни (кани?) не може да се каже нищо определено поради малкия размер на фрагментите, но според еволюционната скала на Л. Дончева-Петкова този вид съдове не се срещат след края на IX в.[37] Сравнително голям дял от подгрупа II.А, ако се съди по броя на заделените като образци фрагменти, съставляват делвите. По форма те са еднотипни - имат яйцевидно тяло с високо поставени рамене и съвсем къса шийка. Венецът е надебелен, заоблен или най-често запетаеобразен. Украсата е от варианти 3. и 4. Предложената от Л. Дончева-Петкова датировка на този тип делви в IX-X в.[38] може да се стесни в рамките на X в. според наблюдения върху разпространението на аналогични по форма, технология и най-вече украса съдове от стратиграфски затворени комплекси в Плиска[39].

II.Б. Съдове, изработени на бързо (усъвършенствано) ръчно колело

Керамиката от тази подгрупа се различава от предходната по три признака: наличие на съвсем дребни примеси (пясъчни зрънца, но по-често слюда) в глината, изтовчане на грънчарско колело с по-голям инерционен момент, по-равномерно и при по-висока температура изпичане. Чирепът на съдовете е сравнително тънък, има грапав и не така плътен лом. Стените са значително по-тънки, по дъната липсват релефни знаци. Вследствие на по-доброто изпичане съдовете показват по-малко относително тегло и звънливост при удар. Повърхността е оцветена най-често в светлосив цвят, но се срещат и керемиденочервени фрагменти, рядкост са съдовете със сиво-черна повърхност. В повечето случаи украса по външната стена липсва, но много фрагменти имат плътно излъскана повърхност. Срещат се също плитко врязани през големи интервали прави линии, а в един случай - украса, нанесена посредством зъбно колелце.

От тази подгрупа са открити твърде малко на брой и безлични фрагменти, според които е трудно да се съди за формата на съдовете. Със сигурност са представени гърнетата. Те са без дръжки, имат високи и заоблени плещи, къси шийки и изтънени венчета на устията (обр. 2_{10}). По комплексна характеристика керамиката от подгрупа II.Б. се доближава до съдовете от Дворцовия манастир в Преслав, определени в изследване на Станислав Станилов като най-късна фаза в развитието на сиво-лъскавата керамика[40]. Имайки предвид това, ние предлагаме приблизително същата като неговата датировка: края на X - първата половина на XI в.

Група III. Светлоглинена керамика на крачно колело

Отличителни белези на керамиката от тази група са: идеално пречистена глина без никакъв примес от твърди частици, формуване на бързо грънчарско колело с крачно задвижване, съвършено равномерно изпичане. Керамиката от тази група съставлява съвсем малка част от целия материал. Отличава се с техническо, а доколкото може да се съди от запазените по-характерни фрагменти (обр. 3_{14}), и формално еднообразие. Съдовете от тази група са едноръчни или двуръчни стомни с фуниевидно устие. В повечето случаи дръжките, захванати за шийката и плещите, имат характерно релефно удължаване в долния край. По отношение на украсата се разграничават две подгрупи - съдове с плътно покритие от червена ангоба и съдове с чиста повърхност. Последните са запазили характерния за фактурата на лома светложълт или охровожълт цвят на повърхността си. Може да се каже, че характеристиката и хронологията на тази група е сравнително твърдо установена. Според материали от затворени комплекси в Плиска и Преслав горната граница на нейната употреба се поставя не по-късно от края на IX в.[41]

Група IV. Глазирана керамика

Определящ белег на керамиката от тази група се явява употребата на глазура за покритие на съдовете. Основание за използването на този класификационен показател ние виждаме в сигурно установената долна хронологическа граница за производство на глазирани съдове у нас - не по-рано от края на IX в.[42] Отличаваща се с особено голямо разнообразие по отношение на технология, украса и най-вече на форми (обр. $3_{1-13,15-17}$), глазираната керамика от манастира при Голямата базилика трудно може да се охарактеризира в рамките на настоящото изложение. С оглед задачата на нашата работа ще отбележим само, че ние виждаме определени възможности за нейното относително хронологическо подреждане в рамките на две подгрупи. В първата подгрупа поставяме съдовете, изработени на усъвършенствано ръчно колело, чиято датировка попада най-общо в края на IX-X в. Към втората подгрупа ще се отнесат тънкостенните глазирани съдове, формувани на крачно грънчарско колело, които, независимо от техния местен или вносен произход, датират от края на X - първата половина на XI в.

Група V. Керемиденочервени стомни

Сред фрагментите от съдове, изработени от пречистена глина, се отделя една група, чиито технологични характеристики се отличават както от сиво-лъскавата, така и от светлоглинената керамика. Отличителен белег на тези съдове е хомогенната глина, добила след изпичане при оксидационен режим керемиденочервен цвят. В тестото се срещат твърди примеси - стрита слюда и шамот, вследствие на което се е получил сравнително остър и твърд чиреп, който не се рони, а се цепи на люспи. Източването е на усъвършенствано ръчно колело, като дебелината на стените и дъната е значителна. Външната повърхност обикновено е гладка, но се среща и украса от плитки и широки бразди. Характерни са знаците по стените, врязани в повечето случаи след изпичането на съдовете. Цели форми не са запазени, но от някои по-характерни фрагменти става ясно, че се касае за големи по размери, тумбести амфоровидни стомни с фуниевидни устия. Срещат се също еднoръчни и двуръчни стомни с форми, близки до тези на светлоглинената керамика на крачно колело (вж. тук група III.). В досегашните публикации керамиката от тази група не е отчетливо характеризирана и разграничена, но такива съдове са познати от някои езически некрополи и културния пласт от столичния период на Плиска[43].

Група VI. Тънкостенна керамика

Наименованието е условно и фиксира най-явния белег на керамиката от групата - малката дебелина на съдовете, които са източвани на бързо грънчарско колело с крачно задвижване. Почти по всички дъна се наблюдават концентрични следи от отрязване с конец. Глината е със ситни примеси и много добре смесена. Чирепът е остър и отлично изпечен, вследствие на което всички фрагменти се отличават със звънливост при удар. В повечето случаи повърхността е без украса, но леко нагъната като резултат от голямата скорост при източването. Макар и рядко, срещат се фрагменти с врязана украса, подобна на тази от съдовете от подгрупа I.Б. Характерни форми са: гърнета без дръжки (обр. 2_{11}) и с по една плоска дръжка; кани и стомни, снабдени със същите като на гърнетата плоски дръжки; малки паници (купи), отличаващи се с разширяващи се при дъното стени, които оформят ниско и кухо столче. Комплексната характеристика на съдовете от тази групи показва найясно измененията на битовата керамика у нас, настъпили от края на X в. насетне като резултат от внедряването на крачния грънчарски кръг[44].

Група VII. Амфори

Възможностите за хронологизиране на тази група се основават на вече разработената формална типология на ранносредновековните амфори, срещащи се у нас[45]. Една най-обща съпоставка с нея показва, че сред материала от манастира при Голямата базилика се откриват амфори от две основни хронологически групи - от края на IX-X в. и от края на X-XI в.

Група VIII. Котли

Условното наименование на тази група фиксира принадлежността на фрагментите към вече достатъчно сигурно обособения в литературата II тип на съдовете с вътрешни уши, чието разпространение у нас се

отнася към XI в.[46] Общата характеристика на битовата керамика от манастира при Голямата базилика в Плиска по предложената в началото на нашата работа класификационна схема показва, макар в известна степен условно, възможностите за нейното хронологизиране в рамките на три етапа. Първият от тях се вмества в границите до края на IX в., вторият обхваща периода от края на IX до края на X в., а третият - края на X - средата на XI в. Що се отнася до детайлната публикация на керамиката от манастира, която да е съобразена с данните за стратиграфията на отделните сгради и съоръжения, това е задача на едно бъдещо по-обширно изследване.

---

[1] Справка за историята на теренните проучвания вж. в: **Ст. Ваклинов, И. Щерева**. Проучвания на Голямата базилика в Плиска през 1971-1973 г. - Плиска-Преслав. Т. 6, 1993, с. 33 и цит. лит.; **П. Георгиев**. Разкопки в Голямата базилика през 1978 и 1979 г . - пак там, с. 49; **Същият**. Мартириумът в Плиска и началото на християнството в България. С., 1993, с. 41 и цит. лит.

[2] За базиликата вж. цит. лит. в бел. 1. За селището и мартириума: **П. Георгиев**. Цит. съч.

[3] **Т. Тотев, П. Георгиев**, Нови данни за облика на някои манастири в Плиска и Преслав. - В: Българско средновековие. Българо-съветски сборник в чест на 70-годишнината на проф. Иван Дуйчев. С., 1980, 130-133, обр. 1; **П. Георгиев**. За първоначалното седалище на българската архиепископия. - В: Средновековна България и Черноморието. Варна, 1982, 67-78, табл. I.

[4] Битовата керамика, открита при разкопките в района на Голямата базилика, досега не е била обект на специално изследване. Занимавайки се преди всичко с архитектурните паметници, отделни автори предлагат съвсем кратки сведения за нея: **К. Шкорпил**. Домашный быт и промысел. - ИРАИК. Т. 10, 1905, с. 305, табл. IX/47-50, IX/1-13; **Кр. Миятев**. Крумовият дворец и други новооткрити постройки в Плиска. - ИБАИ. Т. 14, 1943, с. 77, обр. 143; **Т. Тотев**. Кръстовидна църква под основите на Голямата базилика в Плиска (865-866). - В: Сборник в памет на проф. Станчо Ваклинов. С., 1984, 166-169, обр. 9; **Ст. Витлянов**. Към въпроса за византийската белоглинена керамика от Плиска и Преслав. - Преслав. Т. 3. Варна, 1983, 160-169; **Ст. Ваклинов, И. Щерева**. Цит. съч., 36-37.

[5] Разкопките са проведени под ръководството на П. Георгиев и Ст. Витлянов. За резултатите вж. предварителните публикации на двамата в поредицата АОР за 1974-1978 г.

[6] **П. Георгиев**. Мартириумът..., 19-27, обр. 12-24.

[7] **Ст. Витлянов**. Цит. съч.

[8] Синтезиран преглед на принципите за класификация на старобългарската керамика вж. в: **Ст. Ангелова**. Традиции в прабългарската керамика на Североизточна България (VII-IX в.). - ГСУ ИФ. Т. 74, 1982, с. 35 и цит. лит.

[9] **Л. Дончева-Петкова**. Българска битова керамика през ранното средновековие. С., 1977.

[10] Пак там, 106-108, обр. 33/а-в.

[11] **U. Fiedler.** Studien zu Gräberfeldern des 6. bis 9. Jahrhunderts an der unteren Donau. Teil 1. Bonn, 1992, 121-170.

[12] Ibidem, Teil 1., Beilage 1.

[13] **Ат. Милчев, Ст. Ангелова.** Археологически разкопки и проучвания в м. Калето край с. Нова Черна, Силистренски окръг, през 1967-1969 г. - ГСУ ФИФ. Т. 63, 1970, 38-42.

[14] **Ст. Ваклинов, Ст. Станилов.** Кладенци - ранносредновековно българско селище. Варна, 1981, 44-67.

[15] **Ст. Михайлов, Г. Джингов, Д. Вълов, В. Димова.** Ранносредновековното селище при с. Стърмен. - РП. Т. 7, 1982, 36-46, 89-93.

[16] **Р. Рашев, Ст. Станилов.** Старобългарското укрепено селище при с. Хума, Разградски окръг. - РП. Т. 17, 1987, 59-66.

[17] **К. Меламед.** Керамика от средновековното селище край Дуранкулак. - Дуранкулак. Т. 1. С., 1989, 161-179.

[18] **Л. Димитров.** Керамика от ранносредновековната крепост до с. Цар Асен, Силистренско. - Добруджа. Т. 10, 1993, 76-121.

[19] **П. Георгиев.** Цит. съч., 19-27; **Ст. Станилов, Я. Димитров, И. Янкулов.** Проучване на селището югоизточно от Вътрешния град на Плиска. - В: Проблеми на прабългарската история и култура. Т. 2. С., 1991, 127-132.

[20] Най-ясно формулирано е това схващане в: **К. Меламед.** Керамиката от ранновизантийската и ранносредновековната крепост в кв. "Хоризонт" - Балчик. - В: Балчик - древност и съвремие. Добрич, 1990, 90-91.

[21] **А. Бобринский.** Гончарство Восточной Европы. М., 1978, 243-244.

[22] **К. Меламед.** Цит. съч., с. 91.

[23] **Л. Дончева-Петкова.** Ранносредновековни ангобирани съдове. - Археология, 1973, 3, 14-21; **Ст. Станилов.** Сиво-лъскавата керамика от манастира в Преслав. - Векове, 1979, 2, 55-57; **К. Меламед.** Цит. съч.

[24] Посочените цифри отчитат отделените за образци фрагменти, поради което в статията липсват данни за количествените съотношения на основните керамични групи.

[25] **Л. Дончева-Петкова.** Българска битова керамика.., 22-24.

[26] Пак там, 50-51.

[27] **Д. Димитров.** Цит. съч., с. 78, табл. II.

[28] **Ст. Станилов, Я. Димитров, И. Янкулов.** Цит. съч., 127-128, обр. 4А.

[29] **Л. Дончева-Петкова.** Цит. съч., 41-43.

[30] **Д. Димитров.** Цит. съч., с. 78, 80, табл. III, IV.

[31] **Л. Дочева-Петкова.** Цит. съч., 41-43.

[32] **Д. Димитров.** Цит. съч., с. 80, табл. VI, VII.

[33] **Л. Дончева-Петкова.** Цит. съч., с. 60.

[34] **Д. Димитров.** Цит. съч., с. 87, табл. IX/15,в,г.

[35] **Л. Дончева-Петкова.** Цит. съч., с. 58.

[36] **Д. Димитров.** Цит. съч., с. 90, табл. X.

[37] **Л. Дончева-Петкова.** Цит. съч., 106107, обр. 33б.

[38] Пак там, с. 104.

[39] Необнародвани наблюдения на автора.

[40] **Ст. Станилов.** Цит. съч., с. 57, табл. II.

[41] **Л. Дончева-Петкова.** Ранносредновековни ангобирани..; **Ст. Ангелова.** Местни традиции във формирането на битовата керамика в Североизточна България през VII-X в. - ГСУ ИФ. Т. 77, 1984, 110-111 и цит. лит.; **Ст. Станилов, Я. Димитров, И. Янкулов.** Цит. съч., с. 132, обр. $5_{2,3}$.

[42] **Л. Дончева-Петкова.** Българска битова керамика.., с. 130.

[43] За керамиката от тази група вж. **Ст. Станилов, Я. Димитров, И. Янкулов.** Цит. съч., с. 132, обр. 5_4 и цит. лит.

[44] **Л. Дончева-Петкова.** Цит. съч., с. 25.

[45] **Й. Чангова.** Средновековни амфори в България. - ИАИ. Т. 22, 1959, 243-262; **Л. Дончева-Петкова.** Цит. съч., 100-101, обр. $30_{355, 359}$.

[46] **Л. Дончева-Петкова.** Цит. съч., с. 66 и цит. лит.

ON THE CLASSIFICATION AND CHRONOLOGY OF FOLK CERAMICS FROM THE MONASTERY NEAR THE GREAT BASILICA IN PLISKA

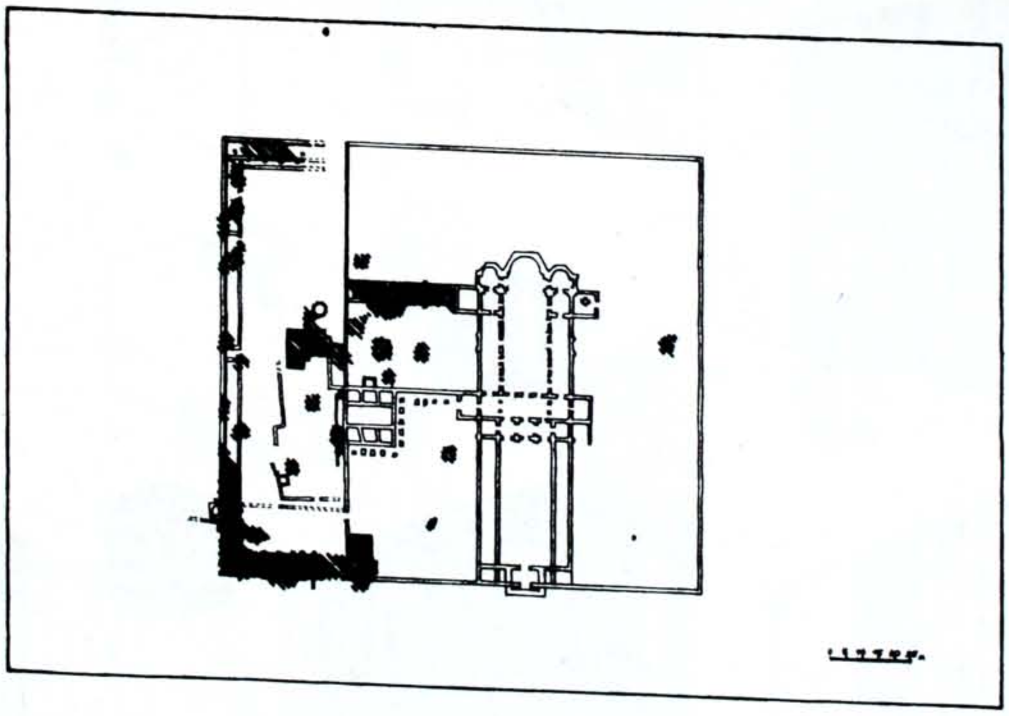
Stoyan Vitlyanov, Yanko Dimitrov (Shoumen)

The article attempts a systematic description of folk pottery from the excavations of the monastery near the Great basilica in Pliska (11 whole vessels and 2070 fragments). Emphasizing some problems posed by the classifications of early mediaeval Bulgarian ceramics which were hitherto used, the authors propose a new classification scheme dividing the entire material into eight main groups (categories). A single or plural indications concerning in most cases the technology (clay content, moulding, baking) and the decoration of the vessels are applied for their differentiation. Other ceramic groups are divided only according to a single trait (morphological type or decoration) which is sufficiently clearly expressed not only in the preserved whole vessels but in the fragmentary material as well.

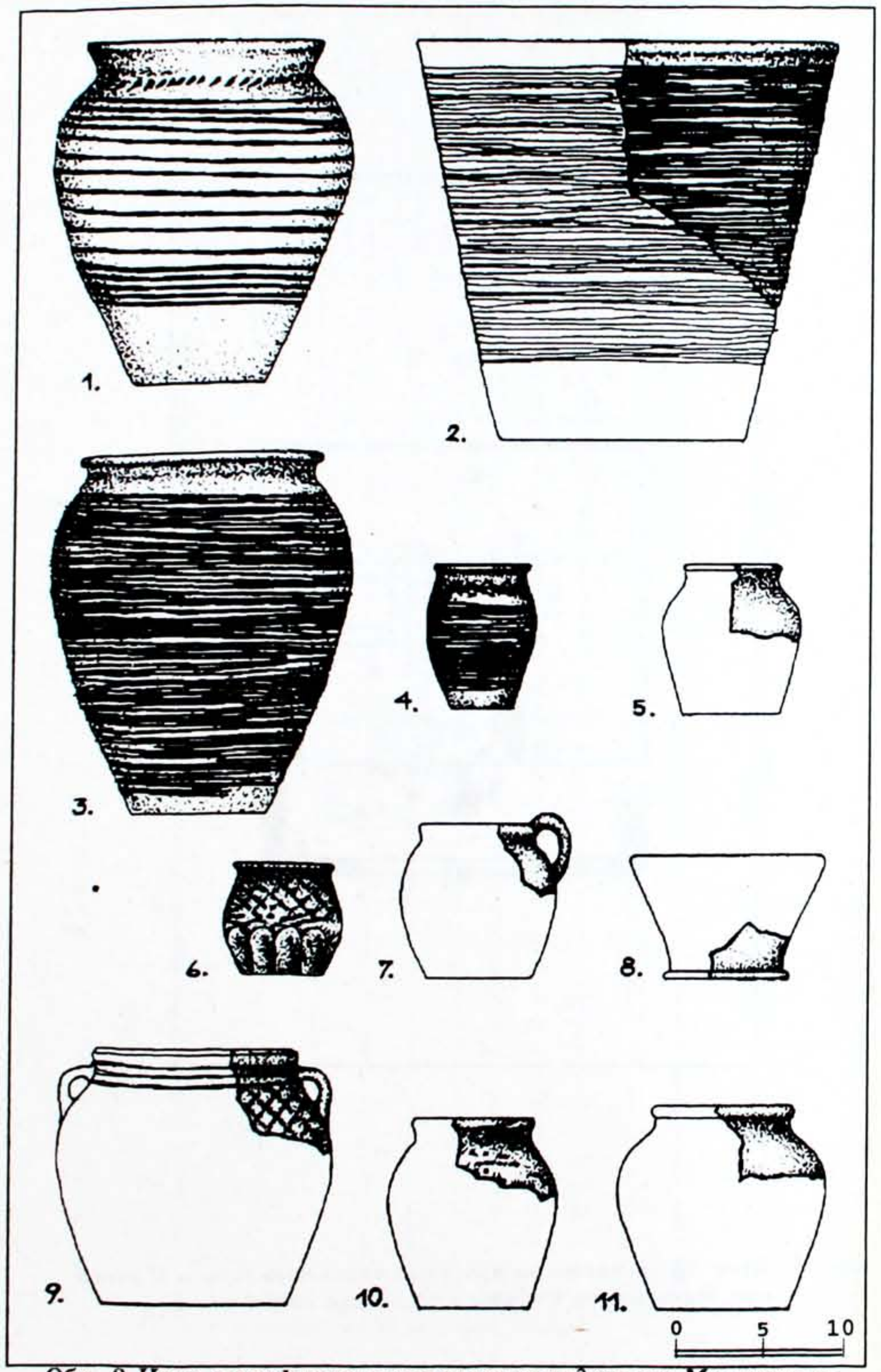
Without claiming universality regarding the entire classification of early ceramics in Bulgaria, the scheme used by the authors has the advantage of representing the whole diversity of folk ceramics from the monastery near the Great basilica. Characterized within the main groups and as a whole, the ceramic material from the monastery definitely lends itself to chronologization in three stages. The first one's upper limit is the late 9th c. AD, the second one covers the period from the late 9th c. till the late 10th c. and the third one - from the late 10th c. till the mid-11th c.

Признак / Група	ФУНКЦИЯ	ТЕХНОЛОГИЯ			ФОРМА	УКРАСА	ХРОНОЛОГИЯ		
		Глина	Формуване	Изпичане			IX в.	X в.	XI в.
I.		x	x	x		x	▬	▬	▬
II.		x		x		x	▬	▬	▬
III.		x	x				▬		
IV.					x	x	▬	▬	▬
V.		x		x			▬	▬	
VI.		x	x					▬	▬
VII.					x		▬	▬	▬
VIII.					x				▬

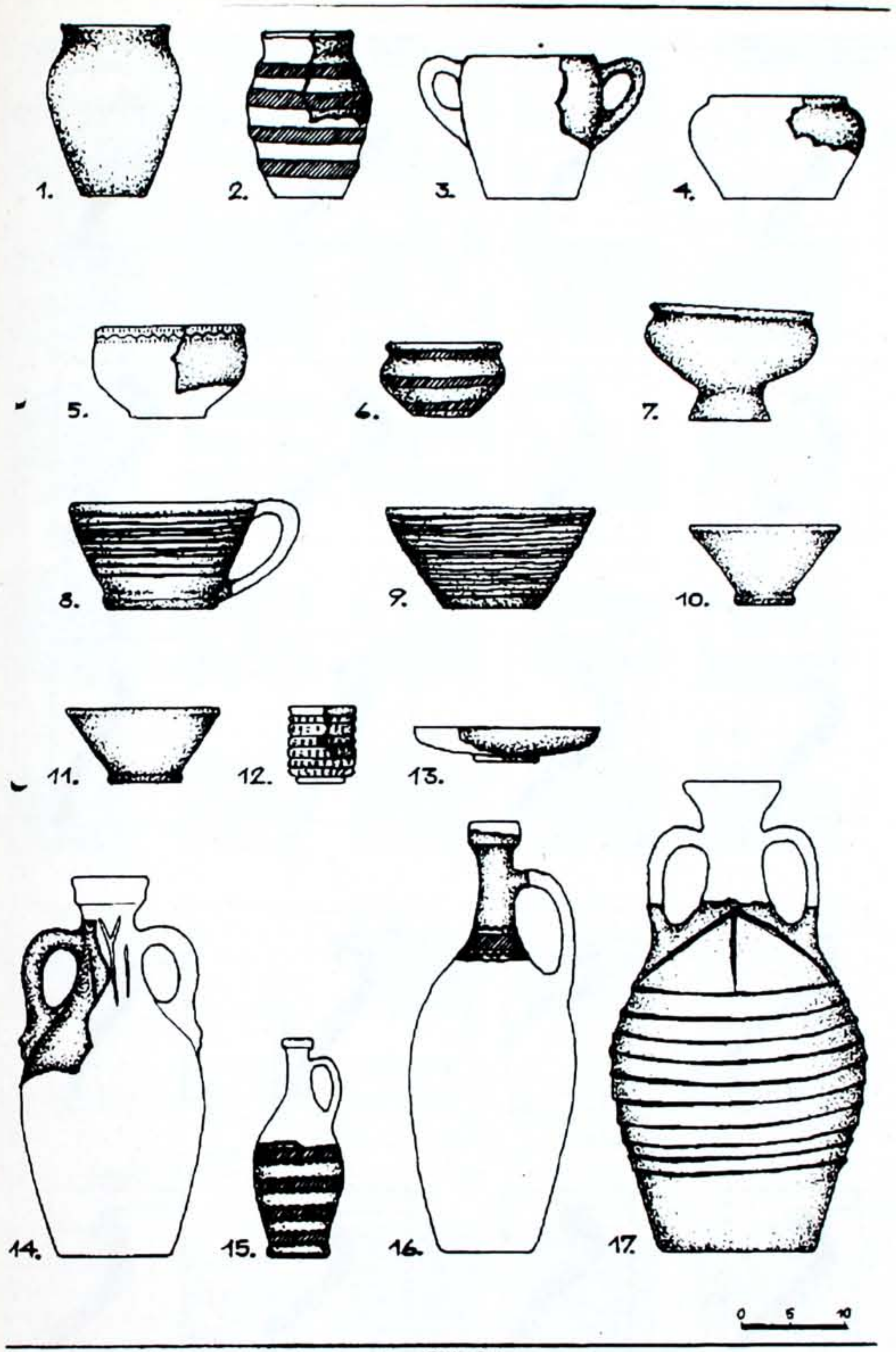
Таблица I. *Определящи признаци и хронология на керамиката от основните групи*



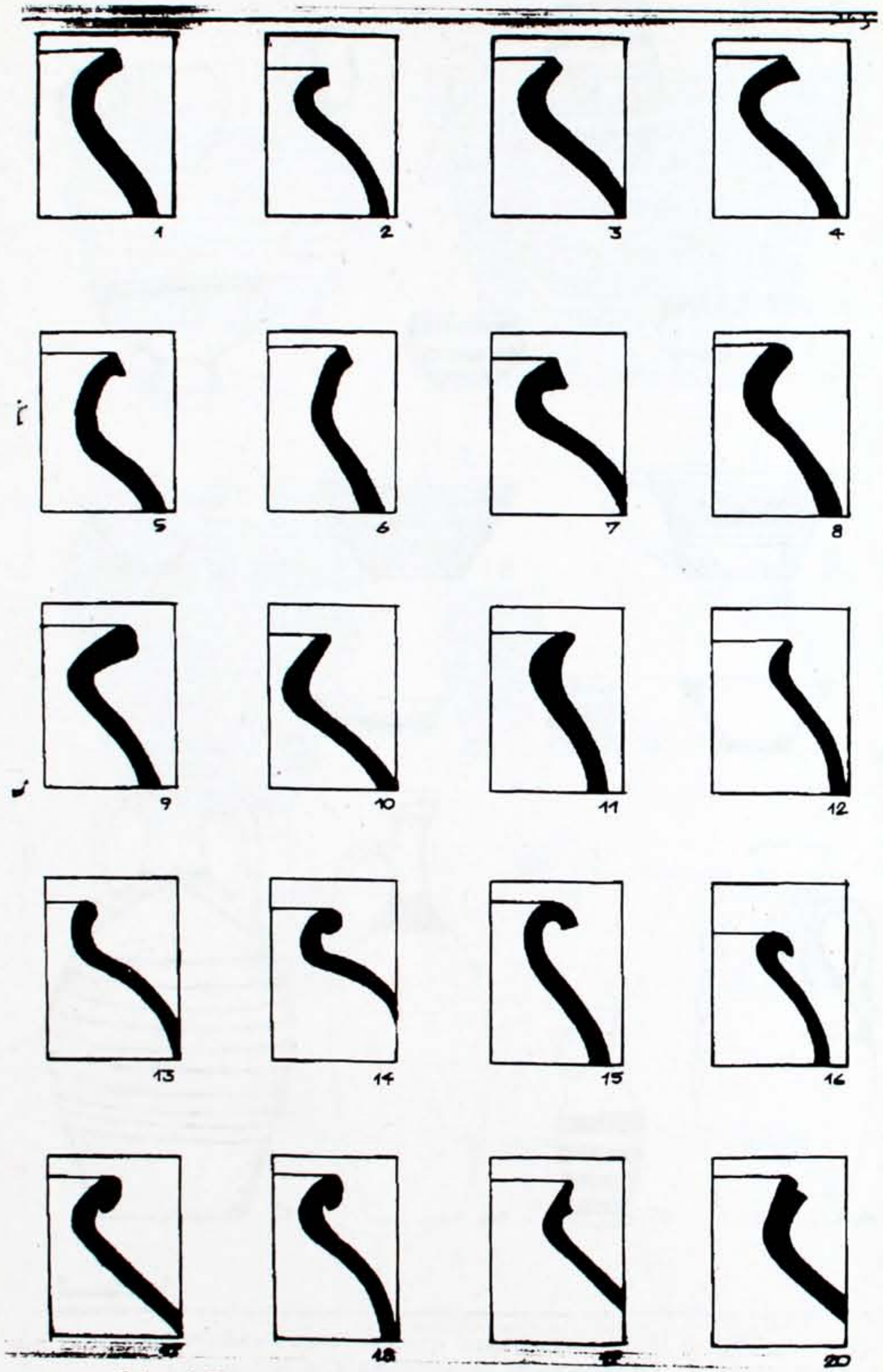
Обр. 1 *План на манастира при Голямата базилика в Плиска със секторите, където е открита керамиата*


1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
0 5 10

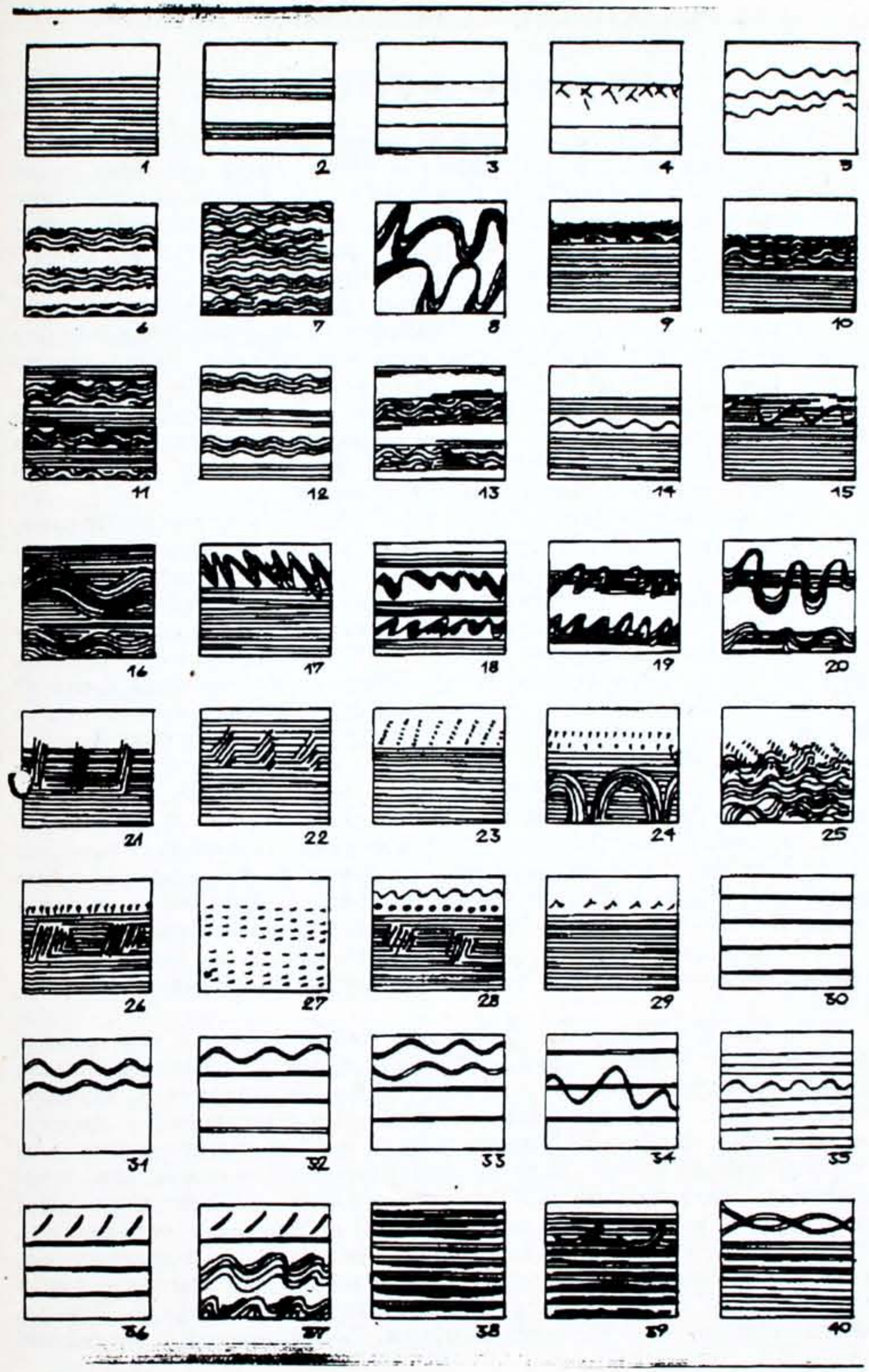
Обр. 2 *Цели и графично възстановени съдове от Манастира (с врязана урaса, с излъскана украса и тънкостенна)*


1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
0 5 10

Обр. 3 *Цели и графично възстановени съдове от Манастира (глазирани и ангобирани)*


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

Обр. 4 *Профили на устия на гърнета с врязана украса*


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40

Обр. 5 *Мотиви на врязана украса по съдове от песъчлива глина*

ЗА РЕДАКЦИИТЕ НА ТЪЛКОВНАТА ПАЛЕЯ

Веселин Панайотов (Шумен)

След твърде дълго прекъсване на изследванията върху Тълковната палея се наблюдава известно съживяване на интереса към този важен старославянски паметник. При това дори в българската медиевистика се появиха някои публикации, които свързват това съчинение с българската култура. Макар че този интерес е радостен факт, той е далеч и по важност, и по мащаб от задълбочените проучвания от края на XIX и началото на XX в. Причините за това могат да се търсят в много насоки, но това няма да е от съществено значение за днешния поглед върху проблема - далеч по-важни за българската медиевистика са неотложните задачи, които трябва да се решат в най-близко време. Несъмнено една от тези неотложни задачи е решаването на въпроса за редакциите на Тълковната палея - нещо, което не се отчита от нито едно съвременно изследване. Когато става въпрос за палейния текст, се говори общо като за нещо твърдо установено и подразбиращо се.

На практика нещата не стоят така. Първо, защото е необходима реконструкция на най-ранната история на този паметник: едно е да се свърже Палеята с творчеството на Йоан Екзарх (срв. изследванията на Т. Славова[1]) или със славянските първоучители Кирил и Методий (вж. А. А. Шахматов и моите публикации[2]), съвсем друго е да се докажат южнославянските митарства на текста. Тогава неизменно възниква въпросът: ако такива има, къде са съответните южнославянски преписи? И второ, защото реално съществуващите днес преписи не могат да се обобщят в една редакция? Следователно и историческото, и фактическото положение на въпроса предполага едно по-задълбочено изследване на проблема за многообразието на палейния текст. Настоящата работа е опит да се направят предварителни бележки по въпроса за редакциите на Тълковната палея. Тъй като не съм имал възможност да се запозная непосредствено с всички известни ми преписи, ще направя своите заключения върху точно определен материал с уговорката, че всеки нов факт по въпроса може да промени в една или друга степен изводите. Ако все пак поемам риска да изкажа мнение, то е, защото съществуващите днес ръкописи показват известна устойчивост и повторяемост.

Научната история на Тълковната палея има своя зъл гений в лицето на В. М. Истрин. Всеки, който реши да прави своите заключения, опирайки се на неговите публикации, е предварително обречен. Научната добросъвестност на цитираната личност е компрометирана и от другите изследвания в областта на славистиката (например върху хрониката на Георги Амартол), в които великоруският шовинизъм не е оставил шанс на науката[3]. От трудовете на В. М. Истрин излиза, че Тълковната палея е древноруски паметник, създаден през XIII в. (в ранната му редакция), а неговата втора редакция е възникнала през XV в. и естествено е дело също на древноруски книжовник. Независимо от очевидните факти руската наука продължава да повтаря мненията на В. М. Истрин, очевидно споделяйки неговите възгледи. Така например в последните обобщаващи издания върху руската средновековна книжнина[4] отново се активизира неговата концепция с невинната добавка, че мнението му "не е достатъчно добре аргументирано"[5]! Но всеки, който твърди, че Тълковната палея е създадена през XIII в., трябва да приеме, че знаменитата "Повесть временных лет" също е съставена в XIII в., а не в XI в., по простата причина, че Повестта е заимствала от Тълковната палея т. нар. "Реч на философа" и е оказала влияние върху съставянето на "Поучението на Владимир Мономах". Едно изключение от общия шовинистичен тон са изследванията на А. А. Шахматов, който свързва текста на Тълковната палея с творчеството на Кирил и Методий[6]. Аргументацията на А. Шахматов е достатъчно стабилна, за да издържи всяка критика, но за съжаление той умира по-рано от В. Истрин и словесната еквилибристика на последния остава като научна истина. Има и още едно основание за бърканицата и неразбирателството по този въпрос - част от изследователите гледат на Тълковната палея като на единен сборник с непроменим състав, а други като на компилация. Второто като че ли е по-реалистично, защото на практика всеки сборник се състои от сравнително самостойни елементи. Именно от тази гледна точка трябва да се подходи при изследването на проблема за редакциите на тълковния текст. Всеки, който е работил с ръкописите на Палеята, е забелязал, че т. нар. Хронографическа палея се състои от две тематично и формално различни части - тълковно-полемическа и хронографическа. Първата от тях може да се нарече Палея и именно тя е в центъра на моите разсъждения. Трите ѝ разновидности - пълна, съкратена и кратка - отговарят съответно на Пълната хронографическа палея, Кратката хронографическа палея и Тълковната палея по класификацията на О. В. Творогов[7]. Тъй като неговата класификация обхваща късния облик на тълковния текст, аз ще използвам другата, която е по-точна и нагледно показва взаимоотношенията на текстовете. Въз основа на различни съпоставки между отделните редакции може да се направи заключението, че най-близо до първоначалния текст стои пълната редакция на Палеята. За това свидетелстват връзките на този текст с ранните паметници на старославянската писменост и преди всичко с Пространното житие на Константин-Кирил Философ. Връзките между двата текста могат да се групират така:

1. Симптоматични цитати (тези, които не могат да бъдат отнесени нито към топосите, нито към случайните съвпадения), изразени чрез сходни или еднакви лексико-синтактични конструкции. Най-интересното място в това отношение е етимологията (по-точно казано, народната етимология) на името Израил: то според автора на Палеята идвало от **издраниꙗ жилы ꙗковла : издраниꙗ жилы = израилы**. Очевидно е, че авторът на този текст би могъл да бъде само славянин.

2. Концептуални цитати, в които се открива общност на тематично, асоциативно или предметно равнище, но няма точно текстологическо съответствие.

3. Библейски цитати - общи позовавания на едни и същи места от Свещеното Писание.

От трите типа най-съществено значение имат първият и последният поради спецификата на средновековния текст. Така или иначе общността на Кириловото житие и Тълковната палея демонстрира генетична близост[8], което показва, че Палеята е един от източниците на житието. От този факт, както и от съпоставката на Тълковната палея с творчеството на Климент Охридски, Константин Преславски, Йоан Екзарх, Григорий Презвитер, Атанасий Йерусалимски и др. може да се направи изводът, че тълковният текст е съществувал в най-ранния период на славянската писменост. Всички съпоставки показват, че по-древен е пълният текст на Палеята, което се вижда и от съпоставките между него и съкратения текст. За първичността на пространната редакция на тълковния текст е писал още К. К. Истомин, който обръща внимание най-напред на хаоса при изписването на киноварните инициали в съкратената редакция. За разлика от нея в пълния текст те точно и систематизирано структурират текста. Доколкото хаосът присъства във всички преписи, влезли в основата на Коломненската палея (СР), то К. К. Истомин прави извода, че това е отличителна черта на протографа на тази редакция[9]. Да се допусне обратното, че съставителят на пълната редакция е използвал съкратения текст и го е допълвал с киноварни инициали, е просто абсурдно. Това обаче не е единственият факт, който свидетелства за първичността на ПР на Палеята. Авторът на СР е съкращавал тези цитати, които по-късно трябвало да тълкува. В този аспект в СР се наблюдават тълкования на библейски цитати, които на практика отсъстват в текста, образувайки логически празнини[10]. Подобно несъответствие в ПР липсва - там текстът на Библията върви в точно определен порядък, след което следва тълкование. Този механизъм се наблюдава не само по отношение на библейските цитати, но и по отношение на другите текстове - апокрифни или хронографически. (Така е например с т. нар. Житие на Мойсей и др.)

От казаното дотук може да се направи изводът, че ПР на Палеята е първична по отношение на СР не само поради отношенията между тези текстове, но и поради следите, които оставя ПР върху книжнината от IX-X в. в България. Отношенията на Кратката палея към другите два е по-сложно. На първо място в нея могат да се забележат особености, които я свързват както с ПР, така и със СР. Много симптоматичен в това отношение е разказът за отпадането на Сатанаил (четвъртия ден на миротворението). На второ място точните текстологически съответствия на този текст са свързани с дейността на Атанасий Йерусалимски в България и на Климент Смолятич в Русия, т. е. в един по-късен период на славянските култури (X-XII в.). Тези факти показват, че КР на Палеята не би могла да бъде текстът, от който се възникнали другите две (въпреки мнението на руските изследователи); напротив, тя е възникнала, когато двете други редакции вече са съществували и е заимствала черти и от двете. Следователно редът, по който възникват трите редакции, вероятно е следният: ПР, СР и накрая КР. Съществуването обаче само на късни преписи на Тълковната палея задължава да бъде направено още едно предположение: в древността е съществувал текст, който условно може да бъде наречен Протопалея, който по-късно, възможно по времето на цар Симеон I, да е бил продължен с хронографически съчинения от Йоан Малала, Георги Амартол и пр., допълвайки по този начин тълкуваната библейска история на света. Следователно предположението на А. Шахматов за участие на Кирил и Методий в създаването на този текст има своя смисъл. Тъй като на друго място съм се занимавал подробно с тази възможност, тук ще изкажа само следствията, произтичащи от подобно предположение:

1. В Херсон Константин-Кирил не е писал еврейска граматика, а полемически антиюдаистки трактат - тълкование на първите осем книги на Библията, което е в съответствие и с неговата основна задача - религиозен спор с юдаизма и другите религии.

2. Методий е превел това съчинение от гръцки на славянски и го е разделил според библейските книги на осем части.

3. При създаването на Кириловото житие този текст е служел като основа на пренията, които Константин е водил с юдеите. С това се обяснява голямата близост между текста на Палеята и частта от Пространното житие на Кирил, отредена на хазарската мисия. Палейният текст се е мислел като Кирилов текст и затова той е цитиран почти дословно в житието.

И така, историята на палейния текст (само неговата тълковна, полемическа част) изглежда примерно така:

1. Гръцки протограф (протопалея на гръцки език), писан от Константин-Кирил;

2. Славянски превод на протопалеята и обработка от Методий. Вероятно още тогава са били направени някои добавки за нуждите на християнската проповед на славянски език;

3. Допълване на ПР на Палеята с хронографически съчинения за различните царства (възможно при Симеон I);

4. Възникване на СР (ок. X в.);

5. Компилиране и съкращаване на двата текста в КР.

От казаното дотук следва, че не е възможно да се говори за Тълковна палея или за тълковен текст *въобще*. Необходимо е при всяко едно позоваване да бъде упоменаван ако не ръкописът, то поне редакцията, която се цитира. Това предупреждение не е напразно, тъй като възраждането на интереса към Тълковната палея не възражда знанията, които са имали учените от миналия век за нея, а само научните митове. Това важи в особена степен за българската медиевистика, за която темата за Тълковната палея е нова и неразработена.

---

[1] **Т. Славова**. За протографа на Тълковната палея (върху материал от палейния Шестоднев). - Palaeobulgarica, 1991, 3, 57-70; **Същата**. За един лунно-слънчев старобългарски календар. - Palaeobulgarica, 1992, 3, 23-36; **Същата**. Архивският хронограф и Тълковната палея. - Palaeobulgarica, 1994, 4, 48-63.

[2] **А. А. Шахматов**. Толковая палея и русская летопись. Спб., 1904; **В. Б. Панайотов**. Апокриф "Заветы двенадцати патриархов" в контексте Толковой палеи (дис.). М., 1986; **Същият**. Нови сведения за дейността на Кирил и Методий (докл. Кирило-Методиевски четения, 13-14 май 1988 г.); **Същият**. Проникване на старобългарски писмени паметници в Киевска Русия. - Die slawischen Sprachen, 17. Salzburg, 1989, 75-83; **Същият**. Глаголица и кирилица в книжовната практикd (върху материал

от превода на гл. V от кн. Битие). - Die slawischen Sprachen, 20, 1990, 33-41.

[3] **В. М. Истрин.** Замечания о составе Толковой палеи. - ИОРЯС. Т. 2, 1897, 1, 175-209; 4, 845-905; Т. 3, 2, 472-531; **Същият.** Редакции Толковой палеи. - ИОРЯС. Т. 10, 1905, 4, 135-203; Т. 11, 1906, 1, 1-43; 2, 20-61; 3, 418-450; **Същият.** Толковая палея и Хроника Георгия Амартола. - ИОРЯС. Т. 29, 1925, 369-379 и др.

[4] Труды Отдела древнерусской литературы, 39, 1985.

[5] Пак там, с. 154.

[6] **А. А. Шахматов.** Пос. съч.

[7] **О. В. Творогов.** Толковая палея. - ТОДРЛ, 39, 1985, 153-154; **Същият.** Палея хронографическая. - ТОДРЛ, 29, 1985, 155-156.

[8] **В. Б. Панайотов.** Цит. съч.

[9] **К. К. Истомин.** К въпросу о редакциях Толковой палеи. СПб., 1905-1906; **Същият.** Ответ г. Истрину. - ЖМНПр, 1906, ноябрь, 204-233.

[10] **И. Я. Порфирьев.** Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях. Казань, 1872, 257-258.

ON THE REDACTIONS OF THE INTERPRETATIVE PALAIA

Veselin Panayotov (Shoumen)

The studies on the Interpretative Palaia by Bulgarian mediaevalists can be counted on the fingers of one's hand and follow to a great extent the Russian conceptions about the history of this exceptionally important Old Slavonic literary monument. There are two hypotheses about the genesis of the Palaia text - Shakhmatov's one which dates it to the ancient period of Slavonic culture, the time of St. Cyril and Methodius (the 9th c.), and the hypothesis defending the Russian origin of the work which finds its most virulent advocate in V. M. Istrin. The second hypothesis contradicts the historical connections between the Palaia and the other early Slavonic works but it is repeated many a time by contemporary researchers. A key to solving the riddle is the problem of the redactions of the Interpretative Palaia. This article distinguishes between the two functionally different parts of the text which have obviously appeared in different historical circumstances. Three different redactions can be detected which are dated thus: the extensive redaction is earliest, the abridged one follows it and the short one is latest.

ЕПИСТОЛАРНИЯТ ЖАНР В КРАЯ НА РУСКОТО СРЕДНОВЕКОВИЕ

Лила Мончева (Шумен)

Староруската литература е твърде богата на епистоларни форми. Този жанр с двойствена функция в литературната и извънлитературната комуникация в руската писмовна практика придобива различни жанрови названия: “письмо”, “грамота”, “грамотка”, “грамотица”, “челобитная”. Конвенционално прагматиката на тези жанрови разновидности на писмото се раздвоява между лично-интимната и обществено-деловата сфера на комуникация, но староруската практика не диференцира строго жанровите форми. Пример за това са т. нар. “берестяные грамоты”, т. е. писма на брезова кора, открити в средата на нашия век от известния археолог А. В. Арциховски в Новгород[1]. Функционално тази епистолография варира от занимателната и литературно-художествена до утилитарно-прагматичната функция.

Проследявайки общото развитие на жанра през по-голямата част от средновековния период, трябва да отбележа, че в общи линии епистоларното произведение съхранява своята основна структурно-композиционна схема, определена още в античността и закрепена теоретично в епохата на късния елинизъм. Но едновременно с това се забелязва и едно непрекъснато приспособяване на руското писмо към литературната мода, на неговата адаптация към промените в жанра, стила и езика на литература. Така например тълковният, поучителен характер на писмата от ранния християнски период на руската култура през XV в. се замества от полемичния характер на писмата беседи, писмата прения и писмата богословски трактати - всички те са свързани с антиеретическата борба на църковните дейци в Русия.

През XVI в. писмото все повече придобива дипломатически и държавнически характер, а жанровата му характеристика включва все повече елементи на деловата канцеларска писменост (грамоти, челобитни и др. под.). Руският XVI в. е епоха на формиращата се държавно-монархическа идеология и писмото в най-голяма степен откликва на тази обществено-историческа доминанта. Най-учудващото обаче е това, че именно в епохата на Иван Грозни самият цар самодържец реформира средновековната форма на писмото и неговия консервативно-традиционен стил. Знаменитата кореспонденция между Иван Василиевич IV и княз Андрей Курбски, която е безспорно отражение на историческия конфликт между монарха и опозиционното болярство, в същата, а даже и в по-голяма степен, е интересна с полемиката на двамата епистолографи за формата и стила на писмото.

Иван Грозни е силно атакуван от княз Андрей Курбски заради неговата “пространна и многошумяща епистолия”, чийто стил, пак по думите на Курбски, е недостоен дори за обикновения войник[2]. Иван Грозни разчупва традицията, прибягвайки до езиков и стилов волунтаризъм, недопустим от гледна точка на консервативния княз Курбски, школуван в духа на Макариевия кръг. Точно този волунтаризъм обаче литературы Древней Руси. Вторая половина XVI в. М., 1986, 16-107.

[3] **М. Д. Каган-Тарковская**. Легендарная переписка Ивана IV с турецким султанов как литературный памятник первой четверти XVII в. - ТОДРЛ, 13, 1957, 247-272; **Същата**. Легендарный цикл грамот турецкого султана к вропейским государям - публицистическое произведение второй половины XVII в. - ТОДРЛ, 15, 1958, 225-250; **Същата**. Русская версия 70-х годов XVII в. в переписки запорожских казаков с турецким султаном. - ТОДРЛ, 14, 1958, 309-315; **Същата**. Переписка чигиринских и запорожских казаков с турецким султаном (в вариантах XVIII в.). - ТОДРЛ, 21, 1965, 346-354.

[4] Вж. Памятники русского языка. Исследования и публикации. М., 1979, 99-104.

[5] **А. М. Панченко**. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984, с. 16.

THE EPISTOLARY GENRE IN RUSSIA DURING THE LATE MIDDLE AGES

Lila Moncheva (Shoumen)

The theme of the epistolary genre in Russia during the Middle ages (late 16th-17th c.) is put forward for consideration within the frame of the global process of literary change during this period. The article studies the ways by which the letter becomes "literature", leaves its traditional business-office and trivial-communicative functions and changes into a form whose content is fictional. Significant place is devoted to the so called "false" letters included in invented correspondences from the late 17th c. Elucidated are the links of the phenomenon with more general cultural and historical factors like the change in the authors' status, their social differentiation and esthetic legalization. Recognized is the influence of phenomena such as "self-appointment" typical of the political life and social psychology in Russia which reflect oddly on one's private life, culture and conduct. Special attention is paid to the epistolary style, its development during the 17th c. and its role for reforming the language and the style of literature during the transition to modern times.

ГНОСТИЧЕСКИТЕ РЪКОПИСИ ОТ НАГ ХАМАДИ И ТЯХНОТО ЗНАЧЕНИЕ

Йеромонах Павел Стефанов (Шумен)

Откриването на юдейски ръкописи през 1947 г. в пещерите по западния бряг на Мъртво море до Уади Кумран предизвика резонанс далеч извън тесния академичен кръг. Тази находка несъмнено спада към най-важните от този род, поради което беше подложена на щателно проучване и анализ. Не по-малко ценно беше и друго откритие, което не вдигна толкова голям шум. Направено приблизително по същото време в Египет, то предостави на науката за първи път в света голямо количество оригинални гностически текстове на коптски език. Интересно е да се отбележи, че откритията в Кумран и Наг Хамади имат някои сродни белези. Двете сбирки от ръкописи принадлежат на общини, които се намират в периферията на тогавашното общество и изразяват враждебно отношение към господстващата религия. Есеите от Кумран презират юдейството, свързано с култа в йерусалимския храм, а гностическата група от Наг Хамади се противопоставя на християнската Църква. Двете колекции явно са укрити по време на криза и под външен натиск. Въпреки различията, идеологиите на двете групи също съвпадат в отделни точки. Те споделят дуалистичен начин на мислене и изразяват недоверие към материалния свят, като разчитат на изкупление чрез есхатологично-апокалиптична победа на "синовете на светлината" срещу силите на мрака или чрез освобождение на божествената искра в човека (душата), чиято цел е да достигне царството на светлината отвъд вселената. По-подробното проучване установява исторически нишки, които също свързват двете явления.

Досега на мястото, където са намерени ръкописите от Наг Хамади, не са правени археологически разкопки, но подробностите около откритието са сравнително уточнени[1]. През декември 1945 г. двама египетски селяни от с. Ел-Касър (античния Хенобоскион, където се намирал манастирът на основателя на общежитийното монашество св. Пахомий Велики) решават да изкопаят "себах" - почва, богата на нитрати, с която да наторят нивите си. Те се отправят към местността Джебел ел-Тариф до близкото градче Наг Хамади, която лежи в подножието на скалист масив с над 150 естествени пещери, използвани като гробници още от времето на шестата династия преди 4300 години. Когато започват да копаят, двамата братя Мухамад и Халифа Али от племето ал-Саман попадат на голяма делва. Те изтръпват при мисълта, че ако я отворят, може да изскочи затвореният вътре "джин" (зъл дух) от селските поверия. Но алчността за злато ги принуждава да забият кирките си в делвата, от която се изсипват парчета пергамент. Двамата се озъртат, слагат ръкописите в дисагите на камилите и бързо се връщат в селото си.

През същата година те се озовават във водовъртежа на други събития, които напомнят за сюжет на криминален роман. Баща им, нощен пазач на напоителната система, преди няколко месеца изненадва крадец и го убива. Още сутринта на следващия ден роднините на убития, които робуват на неписания закон за кръвната мъст, умъртвяват бащата. Около месец след откритието един търговец на меласа Ахмад заспива на сянка близо до къщата на братята. Съсед посочва този минувач като извършител на убийството на баща им и те буквално го накълцват на парчета, като изяждат още туптящото му сърце. Тези кървави разпри оказват неочаквано въздействие върху съдбата на ръкописите. Смятайки, че тези ръкописи са християнски и че всичките му нещастия идват от тях, подгоненият от полицията Мухамад решава да ги предаде на селския свещеник-копт. Презвитерата му ги показва на брат си, по професия учител, който веднага установява изключителната им стойност. Той убеждава свещеника да му предаде временно един от ръкописите (кодекс III) и го показва в Кайро на изследователя на коптския език Жорж Собхи. На свой ред последният го занася в правителствения Отдел за древностите. След продължителни преговори Коптският музей купува кодекса на 4 октомври 1946 г.

Междувременно неграмотната майка на Мухамад Али, която е убедена, че ръкописите нямат стойност, изгаря някои от тях във фурната (вероятно кодекс XII, от който са останали само фрагменти). Някой си Нашид Басада придобива един ръкопис и успява да го продаде чрез свой приятел, търговец на злато в Наг Хамади, в Кайро. Повечето останали паметници са купени от едноокия мошеник Бахи Али от с. Ал-Касър, който заедно с местния търговец на антики Даки Баста ги занася в столицата. След като не успяват да ги пласират в антикварен магазин, те ги продават на Фокио Тано, който ги връчва на египетския Отдел за древностите. Национализирани след преврата на Насър (1952 г.), паметниците са прехвърлени в Коптския музей в Кайро, където се съхраняват и досега. Борбата за тяхното придобиване и запазване се заменя с борба за тяхното обнародване.

Кодекс I, известен като кодекса на Юнг, има по-различна съдба[2]. Той попада в ръцете на белгийския търговец на произведения на изкуството Алберт Ейд, който, опасявайки се от конфискация, го изнася от Египет и го предлага за продан на фондацията Болинген в Ню Йорк и Националната библиотека в Париж. След кончината на Ейд започват съдебни дела между наследниците му. Френският църковен историк Жил Киспел става посредник за придобиването на паметника от института "Юнг" в Цюрих на 10 май 1952 г., който го предлага като подарък на големия психоаналитик. Текстът на кодекса е публикуван, а самият кодекс е върнат в Египет след споразумение между института и Коптския музей в Кайро. Днес цялата библиотека от Наг Хамади е една от главните ценности на този уникален музей.

Трябва да изтекат десетилетия, докато съдържанието на цялата библиотека бъде обнародвано между 1972 и 1984 г. във факсимилно издание под егидата на ЮНЕСКО и египетския Отдел за древностите[3]. На цяло поколение от учени беше отказан достъп до тези текстове, което на свой ред създаде жестока конкуренция между школите и авторите. Факсимилното издание направи текстовете общодостъпни и прекрати монополните претенции на отделни личности. През последните години излязоха редица преводи на произведенията от Наг Хамади, сред които важно място заемат двата превода на английски[4]. Реномираното издателство "Брил" в Лайден (Холандия) през 1971 г. започна серията "Изследвания от Наг Хамади", в която се поместват специфични изследвания и отделни текстове[5]. Различни проекти за критично издание са достигнали напреднал стадий и сред тях заслужава внимание "Коптската гностическа библиотека" на същото издателство, начената през 1975 г.[6]

Какво е съдържанието на тази сбирка, която е лежала повече от хилядолетие и половина заровена в пръстта, преди да се натъкне на кирката на египетския селянин? Чия собственост е била? Защо е била толкова грижливо скрита? Библиотеката от Наг Хамади представлява цял корпус от 13 книги, съдържащи 53 текста върху 1153 страници (около 90% от оригинала). От тях 41 са напълно неизвестни досега, шест са варианти на познати съчинения и шест са буквални преписи на отдавна известни творби. Около 30 текста са достигнали до нас в добро състояние и само 10 са твърде фрагментарни.

Съдържанието на библиотеката не е чисто гностическо. Освен откъс от "Държавата" на Платон (кодекс VI.5) и коптски препис от "Изреченията на Секст" (кодекс XII.1) - християнски аскетичееск текст от II в., изведен отдавна в научна орбита, тук се среща също творбата "Ученията на Силван" (кодекс VII.4), която принадлежи към християнската премъдростна литература, създадена е най-вероятно в монашеска среда и всъщност няма гностическо съдържание, въпреки че нейният аскетизъм може да е привлякъл гностически настроени читатели[7]. "Деянията на Петър и 12-те апостоли" (кодекс VI.1) спадат към романтичния жанр, характерен за подобни апокрифни деяния, и са изпъстрени с далечни пътувания, изчезвания и откривания, като еротичният елемент в езическия оригинал е изчистен от християнския редактор. Мотивите на пътуването, странникът, скритият бисер не са типично гностически, но всеки гностик би могъл да ги възприеме като метафори и символи на своя митичен свят[8]. Срещат се три херметически текста: частичен вариант на "Асклепий", познат досега на латински (кодекс VI.8), типична херметическа молитва, известна на гръцки и в латински превод (кодекс VI.7), и "За Огдоад и Енеада" (кодекс VI.6), която разглежда духовното прераждане[9].

Специфично гностическите текстове представят разнообразни литературни жанрове. Тук има апокрифни текстове (например "Апокрифът на Йоан"), чието предназначение по принцип е да останат скрити и тайни (точно това означава терминът "апокриф"), и псевдоепиграфи, които са твърде популярни в античността с нейното сляпо преклонение пред авторитетите и непознаване на понятието "авторско право". Освен тях сбирката включва послания, трактати и молитви, които са различни като литературни форми, но изразяват една и съща идея. Такъв е например случаят с апокалипсите, пръснати из цялата библиотека, които продължават древен литературен жанр от персийски произход и не са много популярни в гръко-римския свят, чужд на есхатологичните настроения, но са особено добре разработени в юдео-християнската традиция. Не буди учудване, че те намират нов живот в гностицизма, който претендира да е богооткровено сотириологическо познание[12]. От друга страна, някои гностически автори стигат дотам, че изобретяват нов литературен жанр - откровението-диалог, чийто плод е творбата

“Пистис София”, основана върху новозаветен топос (пасаж)[11]. Заслужават внимание и т.нар. гностически евангелия. Както в случая с известното “Евангелие на Тома” (кодекс II.2)[12], те са събрани изречения на Христос, които първоначално не са гностически, но дължат сегашната си форма на грижливата и ясно различима намеса на редактор-гностик. “Евангелието на истината” (кодекс I.3) на свой ред представлява омилетично изложение на гностическото благовестие[13].

Може ли тази палитра от литературни форми и тяхното религиозно съдържание да се отнесе към определени школи и течения на античната мисъл? Това е най-трудният въпрос, свързан с находката от Наг Хамади, на който при днешното ниво на изследване не може да се даде категоричен отговор. Повечето учени обаче са съгласни, че към школата на ересиарха Валентин от II в. спадат редица произведения - “Евангелието на истината”, “Посланието до Регин” (кодекс I.4), “Тріделният трактат” (кодекс I.5), “Евангелието на Филип” (кодекс II.3) и др. За отбелязване е, че гностиците, оставили библиотеката от Наг Хамади, търсят чрез повечето творби своята обща генеалогия със Сит, сина на Адам, чийто образ разкрива най-характерните елементи на духовния свят и начините за неговото достигане и лично спасение. Затова богословието на гностиците от този кръг често се нарича “ситско”[14]. Хетерогенната природа на библиотеката отразява верско движение, което прави всичко възможно, за да избегне догматическата категоричност и разграничение. Фактът, че едно и също произведение е запазено в повече от една версия с често значителни различия (например “Апокрифът на Йоан”), подсказва, че тук липсва строг канон и стандартизация на текстовете, присъщи на Църквата[15].

Запазените текстове от Наг Хамади представляват коптски преводи от IV в. на гръцки оригинали от II-III в.[16] Ако се съди по подвързиите на кодексите, преводите са извършени в монашеска оообстановка към края на IV в. - период, когато процъфтяват египетските обители, основани от св. Пахомий. Някои учени предполагат, че събирането на текстовете е предприето от монасите, за да бъде опровергано съдържащото се в тях учение, а други смятат, че езотерично настроени монаси са желаели да запазят спомена за една угаснала преди два века религия[17].

Какво е значението на Наг Хамади за гностическите изследвания?

1. Находката рязко увеличава количеството на оригиналните извори и за първи път поставя анализа на нова основа, независима от често тенденциозните писания на раннохристиянските ересиолози. Новите извори дават възможност да се прецени по-щателно материалът и общата картина, завещана от църковните отци.

2. Преодолява се опростенческото възприемане на древните ереси като монолитни системи. Разнообразието в гностическите мирогледи и начини на възприемане на света дава възможност да се установят посоките на тяхното развитие и окончателно оформяне.

3. В Наг Хамади са смесени християнски, полухристиянски и нехристиянски документи. Вторичното християнизиране на някои специфични текстове според мнозина учени потвърждава теорията за нехристиянския произход на гностицизма, предложена от т. нар. религиозно-историческа школа (Бусе, Райценщайн).

4. Както показва библиотеката, гностицизмът в християнската си форма се осъзнава като “правилна” интерпретация на християнството и като сложна богословска спекулация на тема христология, космология и тринитарна доктрина. Оттук става по-разбираема острата опозиция на църковните отци спрямо тази ранна конкурентна ерес. Установява се, че православната позиция е едно от многото течения в древната Църква, което постепенно успява да опровергае и отхвърли останалите като еретически. Този извод е твърде ценен за църковната история.

5. Приносът на юдейските предания и идеи към оформянето на гностицизма, който беше известен отдавна, вече може да се докаже по-ясно и по-категорично.

6. С помощта на някои от новите текстове може да се работи по-успешно върху проблема за влиянието на елинската мисъл и особено на платонизма върху гностическите системи, въпреки че по ирония на съдбата отделни неоплатонически философи като Плотин остро ги критикуват.

7. Новите извори спомагат за разрешаването на оспорвания въпрос за гностическия Изкупител и отношението му към християнския. Теорията за дохристиянски или поне нехристиянски Изкупител получава след Наг Хамади частично потвърждение.

8. За съжаление, дори тази нова находка не дава достатъчен материал за по-задълбочено социологическо изследване на състава и структурата на гностическите общини в Близкия изток през II-III в. В това отношение ние разполагаме повече с догадки, отколкото с доказателства[18].

---

[1] Кратко описание на откритието се съдържа във всяка книга, посветена на гностицизма и издадена след Втората световна война. Вж. по-подробно: **J. M. Robinson**. The discovery of the Nag Hammadi codices. - Biblical archaeologist, 1979, 2, 206-224; **Idem**. From cliff to Cairo. - In: Colloque international sur les textes de Nag Hammadi. Ed. B. Barc. Quebec-Louvain, 1981, 21-58; **K. Rudolph**. Gnosis. The nature and history of an ancient religion. Edinburgh, 1983, 34-52.

[2] **F. L. Cross**. The Jung codex. A newly recovered Gnostic papyrus. Three studies by H. C. Puech, G. Quispel and W. C. van Unnik. London, 1955; **E. Haenchen**. Literatur zum Codex Jung. - Theologische Rundschau, 1964, 1, 39-82; **J. M. Robinson**. The Jung codex. - Religious studies review, 1977, 1, 17-30.

[3] The facsimile edition of the Nag Hammadi codices. Introduction. Leiden, 1984; Codex I, 1977; II, 1974; III, 1976; IV, 1975; V, 1975; VI, 1972; VII, 1975; VIII, 1976; IX-X, 1977; XI-XIII, 1973; Cartonage, 1979.

[4] The Gnostic scriptures. A new translation with annotations and introductions by Bentley Layton, London, 1987; The Nag Hammadi library in English. Translated and annotated by members of the Coptic library project of the Institute for antiquity and Christianity. Claremont, California. Gen. ed. J. M. Robinson. Rev. ed. San Francisco, 1988.

[5] Nag Hammadi studies. T. 1, Leiden, 1971; 2, 1972; 3, 1972; 4, 1975; 5, 1975; 6, 1975; 7, 1975; 8, 1977; 9, 1978; 10, 1978; 11, 1979; 1978; 13,

1978; 14, 1978; 15, 1981; 16, 1981; 17, 1981; 18, 1984; 19, 1984; 20, 1989; 21, 1989; 22, 1985; 23, 1985; 24, 1984; 25, 1985; 26, 1984; 27, 1985; 28, 1985; 29, 1985; 30, in print; 31, 1991; 32, in print; 33, in print; 34, 1988; 35, 1987.

[6] Пълен списък на изданията и преводите е поместен в основната библиография за гностицизма: **D. M. Scholer**. Nag Hammadi bibliography 1848-1969, Leiden, 1971 (Nag Hammadi studies, 1), последвана от годишни обзори в сп. Novum Testamentum, suppl. I, 1969 - XXII, 1994. Срв. също **H.-M. Schenke**. Gnosis-Forschung 1984-1988. - In: Actes du IVe congres copte. Vol. 2. Louvain-la-Neuve, 1989, 321-333; **B. A. Pearson**. Gnosticism 1988-1992. - In: Acts of the Fifth international congress of Coptic studies. Vol. 1. Rome, 1993, 151-178 etc.

[7] **J. Zandee.** Die "Lehren des Silvanus" als Teil der Schriften von Nag Hammadi. - In: Essays on the Nag Hammadi texts. Ed. M. Krause. Leiden, 1975, 239-252.

[8] **M. Krause.** Die Petrusakten in Codex VI. - In: Essays on the Nag Hammadi texts. Ed. M. Krause. Leiden, 1972, 36-58; **A. Guillaumont.** Des nouveaux actes apocryphes: les actes de Pierre et des Douze Apotres. - Revue d'histoire des religions, 1979, 2, 141-152.

[9] **J. P. Mahe.** Hermes en Haute Egypte. Les Textes hermetiques de Nag Hammadi et leurs parallels grecs et latins. Quebec, 1978.

[10] **G. Filoramo.** Gli apocrifi gnostici: il genere letterario delle apocalissi. - Augustinianum, 1983, 1, 124-133.

[11] **K. Rudolph.** Der gnostische Dialog als literarisches Genus. - In: Probleme der koptischen Literatur. Hg. P. Nagel. Halle-Wittenberg, 1968, 85-107**P. Perkins.** The Gnostic dialogue. New York, 1980.

[12] L'Evangile selon Thomas. Tr., intr., comm. J.-E. Menard. Leiden, 1975 (Nag Hammadi studies, 5); **M. Lelyveld.**Les logia de la vie dans l'Evangile selon Thomas. Leiden, 1987 (Nag Hammadi studies, 34); **F. T. Fallon, R. Cameron.** The Gospel of Thomas: a Forschungsbericht and analysis. - In: Aufstieg und Niedergang der roemischen Welt. Bd. 25/6. Berlin-New York, 1988, 4195-4251.

[13] L'Evangile de verite. Tr., intr., comm. J.-E. Menard. Leiden, 1972 (Nag Hammadi studies, 2); **J. Heldermann.** Das Evangelium veritatis in der neueren Forschung. - In: Aufstieg und Niedergang der roemischen Welt. Bd. 25/4. Berlin-New York, 1987, 4054-4106**J. A. Williams.** Biblical interpretation in the Gnostic Gospel of truth from Nag Hammadi. Atlanta, 1988.

[14] **H. M. Schenke.** Das sethianische System nach Nag Hammadi Handschriften. - In: Studia Coptica. Hg. P. Nagel. Berlin, 1974, 165-172. Cf**W. A. Loehr,** Basilides und seine Schule. Tuebingen, 1994.

[15] **M. Krause, P. Labib.**Die drei Versionen des Apokryphon des Johannes im koptischen Museum zu Alt-Kairo. Wiesbaden, 1962;**R. M. Wilson.** One text, four translations: some reflections on the Nag Hammadi Gospel of the Egyptians. - In: Gnosis. Festschrift für Hans Jonas. Hg. B. Aland. Göttingen, 1978, 441-448.

[16] **Idem.** The trials of a translator: some translation problems in the Nag Hammadi texts. - In: Les Textes de Nag Hammadi. Ed. J.-E. Menard. Leiden, 1975, 32-39.

[17] **F. Wisse.** Gnosticism and early monasticism in Egypt. - In: Gnosis. Festschrift für Hans Jonas. Hg. B. Aland. Göttingen, 1978, 431-440;**T. Save-Soderbergh.** The pagan elements in early Christianity. - In: Colloque international sur les textes de Nag Hammadi. Ed. B. Barc. Quebec-Louvain, 1981, 71-83;**A. Veilleux.** Monachisme et gnose. I. Le Cenobitisme pachomien et la bibliotheque copte de Nag Hammadi. - Collectanea Cisterciensia, 1985, 2, 239-258.

[18] Cf. **H. A. Green.** The economic and social origins of Gnosticism. New York, 1985.

THE GNOSTIC MANUSCRIPTS FROM NAG HAMMADI AND THEIR IMPORTANCE

Hieromonk Pavel Stefanov (Shoumen)

One of the most remarkable scientific discoveries of the 20th c. took place in late 1945 when two peasants from El-Qasr in Lower Egypt dug and chanced upon a jar full of manuscripts. The vicissitudes of the way of the manuscripts to the Cairo museum of antiquities are discussed. They turned out to be copies of Gnostic treatises in the Coptic language which originated from the 4th century and were probably written and/or possessed by Orthodox monks. The 13 manuscripts contain 51 works on 1153 pages. Some are clearly Gnostic or classical while others are Christian-Gnostic hybrids. The publication, translation and investigation of the Nag Hammadi manuscripts still goes on. Their enormous significance for bolstering the progress and changing the course of Gnostic studies is also dealt with. This is the very first publication in Bulgarian on the Nag Hammadi discovery.

АНГЕЛ ГОСПОДЕН ПРЕЗ ВРЕМЕТО НА ПАТРИАРХ АВРААМ

Янка Драгомирова (Шумен)

Ангелологията е библейско-богословска тема, която предполага изучаване на библейските свидетелства за ангелите, а настоящето изследване е част от по-обширна разработка относно ангелологичната идея в Петокнижието. Предмет на това изследване е Ангелът Господен - "Малеах Яхве" през времето на патриарх Авраам, тъй като, както ще бъде обяснено по-долу, Ангел Господен е ангел, който се отличава между всички останали, и негово появяване за първи път е засвидетелствано в книга Битие именно по времето на патриарх Авраам (XIX в. пр. Хр.).

Учението за ангелския свят в Стария завет се развива, като се изменя не само формално, но и се обогатява през вековете. Според св. ап. Павел Бог говори на отците: "много пъти и по много начини" (Евр. 1:1). Не им съобщава веднага и изцяло истината, а много пъти, на части и по много начини - не само във форма на слова и видения, но и под формата на исторически събития, предписания на обредния закон и всичко свързано със старозаветната теокрация. Старозаветната ангелология представлява цяло, съставено от малки и многообразни части, разсеяни из цялата старозаветна история - разделени от про-междутъци време, а също и от исторически засвидетелствани в Библията факти, предания, вярвания, богослужебни определения, предназначени за Божия народ и др.

Истинският смисъл на библейската представа за ангелския свят може да бъде разбран само във връзка с идеята за Бога и Неговото отношение към света и човека. Ангелите са проводници на Божието домостроителство, т. е. чрез тях се осъществяват Божиите действия в историята на спасението на човешкия род, в историческото разгръщане на царството Божие. Употребяваната в Библията дума за тях "малеах, малеахим" характеризира основната за библейската ангелология гледна точка, според която ангелът е название за длъжност, а не за природа[1].

Свещеното писание като слово за спасение на човека не си поставя за задача да даде сведения за природата и свойствата на съществата, наречени ангели, а говори за тях като деятели в това спасение. Те са служебни оръдия на Бог Спасител. Библията не дава преки сведения за историята на ангелския свят, но учението на Свещеното писание за ангелите има своя история и тя съвпада с историята на старозаветното откровение. Както тук се различават периоди, така и в развитието на библейската ангелология се забелязват отделни етапи. Наред с това историческо деление на старозаветната библейска ангелология е налице и предметно деление, което има преобладаващо значение в сравнение с първото.

В Стария завет се говори за ангели, херувими, серафими. Между тези същества (по всички признаци принадлежащи към духовния свят) се откроява "Малеах Яхве", "Малеах Елохим" - Ангел Господен, Ангел Божий. Мненията относно същността на този Ангел изхождат от два основни възгледа. Привържениците на първия, между които са Ориген, блаж. Йероним, Баумгартен, Делич и други, виждат в Ангел Господен обикновено тварно (сътворено) същество, макар и във висш ангелски чин[2]. В подкрепа на своето становище те изтъкват следните аргументи:

1. Терминът "ангел" обикновено означава клас духовно-тварни същества;

2. С Ангел Господен в Новия завет постоянно се назовава тварен ангел;

3. Терминът "ангел" според езиковото му съдържание (вестител, пратеник) предполага зависимо, подчинено състояние;

4. Отричат възможността за откровение под човекообразна форма преди въплъщението на Господ Иисус Христос.

Привържениците на втория възглед (св. Юстин Философ, св. Ириней Лионски, Евсевий еп. Кесарийски, св. Иларий Пиктавийски, св. Василий Велики, св. Йоан Златоуст, Ланге, Кейл, А. Глаголев, А. Лебедев и др.) приемат, че под формата на Ангел Господен и чрез явяването Му се явява Сам Бог, именно второто Лице на Божеството - Логосът или Синът Божий, Комуто принадлежи вечно битие и преди въплъщението. Представителите на това мнение привеждат следните доказателства:

1. Ангел Господен ясно отъждествява сам себе си с Господ (Бит. 16:10) и Бог (Бит. 22:12);

2. Тези, на които се явява, обикновено Го приемат за Самия Бог (Бит. 16:13; 18:23-33; 28:16-22 и др.);

3. Библейските автори постоянно говорят за Него като за Бог, наричайки Го Господ (Бит. 16:13; 18:1; 22:16 и др.);

4. Учението за множественост (троичност) на Лицата у строго единния Бог, на което се основава този възглед, е в съгласие с ранно загатване на това (Бит. 1:26; 11:7);

5. Единството на двата Завета изисква централен пункт в тях да е едно и също Лице - Логосът, Синът Божий, а не допуска, че в Стария завет това лице би могло да бъде тварното същество Ангел Господен.

Съпоставката на доводите при двата възгледа ясно сочи превеса на втория, т. е. приемането на Ангел Господен за вид теофания - явяване на второто Лице на Св. Троица.

В Библията явяване на Ангел Господен е засвидетелствано за първи път през времето на патриарх Авраам, отразено в книга Битие 16 гл. Побягналата от дома на Авраам Агар е застигната от Ангел Господен. В ст. 10 се чете: "Ангел Господен ѝ рече: ще умножа и преумножа твоето потомство". Тук Ангел Господен говори от свое име така, както обикновено говори само Бог. Това е един от основните аргументи за признаване на божествено достойнство в лицето на Ангел Господен. В ст. 13 авторът пише: "И нарече (Агар) Господа, Който ѝ говореше с това име: Ти си Бог, Който благосклонно ме погледна". Агар приема явилия ѝ се за Самия Бог.

За Ангел Господен като божествена Личност свидетелства преди всичко разказът за явяването на Господ във вид на трима мъже. В гл. 19 те са наречени ангели. Присъствието между тях на божествена Личност е очевидно от повествованието в книга Битие 18:1: "Яви се Господ на Авраам в дъбравата Мамре". Ст. 3 съобщава за обръщението на Авраам към един от странниците като към Господ: "Господарю, ако си намерил благоволение, не отминавай Твоя раб". В еврейския текст тук е употребена думата “Адонай”, която обикновено се използва за обръщение към Бог, а не към обикновен човек, което показва, че Авраам признава в един от пътниците Самия Господ[3]. Това се потвърждава от следващите стихове. В 10-ия се чете: “Един от тях рече: Аз пак ще дойда при тебе догодина”; в 13-ия: “И рече Господ на Авраама: защо Сарра се засмя...” и 14-ия стих: “Има ли нещо мъчно за Господа”. Думите в тези стихове откриват какъв и кой е Гостът, предизвикал смях у Сарра. От тях се вижда, че Той знае не само външните прояви, но и вътрешното душевно състояние на Сарра, която не е била пред Него; показват, че е всезнаещ и че за Него няма нещо невъзможно. В съответствие с гореказаното са и стихове 17-и (“И рече Господ: ще скрия ли от Авраама (Моя раб) какво искам да направя?”) и 33-и (“И Господ си тръгна, като престана да говори с Авраама”).

Посочените цитати от гл. 18 и 19 на книга Битие показват ясно, че един от ангелите, наречен Господ (следователно - Ангел Господен), ярко се откроява между другите. Той се отъждествява с Господ по свойства, достойнство, власт и отношение към историческото разгръщане на Божия план за спасение на човеците.

Друго явяване на Ангел Господен е описано в гл. 21 на книга Битие, ст. 17-19: “И Бог чу гласа на момчето (оттам, дето беше то); и Ангел Божий от небето извика на Агар и и рече: що ти е, Агар? не бой се: Бог чу гласа на момчето оттам, дето е то; стани, дигни момчето и го хвани за ръка, защото Аз ще произведа от него голям народ. И Бог и отвори очите, и тя видя кладенец с (жива) вода...” Този Ангел Божий (в еврейския текст “Малеах Елохим”) е едно и също лице с Ангел Господен, Който и тук отъждествява сам Себе Си с Господ[4].

Свещеното Писание свидетелства и за още едно явяване на Ангел Господен през времето на патриарх Авраам, представено в гл. 22: “Ангел Господен викна от небето и рече: Аврааме, Аврааме! Той отговори: ето ме! Ангелът рече: не дигай ръка върху момчето и не прави му нищо, защото сега познах, че се боиш от Бога и не пожали едничкия си син за Мене” (ст. 11-12); “И нарече Авраам онова място: Иехова-ире; затова и сега се казва: на планината Господ ще предвиди” (ст. 14). И в този случай под формата на Ангел Господен се явява и действа второто Лице на св. Троица, което проличава: първо, от думите му “за Мене” (ст. 12б) и второ, от названието Иехова-ире (Господ ще предвиди).

Изложените становища по въпроса за същността на Ангел Господен и приведените библейски цитати водят до извода, че явяването на Господ Бог се отличава от това на Ангел Господен не по същност, а по форма.

Освен към библейската ангелология старозаветното учение за Ангел Господен има отношение също и към старозаветната христология.

Изложените в настоящето изследване текстологични наблюдения и частични библейско-богословски анализи на свой ред потвърждават мисълта на блаж. Августин: “Novum Testamentum in Vetere latet, Vetus Testamentum in Novo patet” (“Новият завет е скрит в Стария, Старият завет се разкрива чрез Новия”). Това налага необходимостта от бъдещо цялостно, системно проучване на ангелологичната проблематика в светлината на каноничната, неканоничната и извънканоничната литература на древния Израил.

[1] **Сл. Вълчанов**, **Н. Шиваров**. Вечното в двата библейски Завета. Велико Търново, 1993, 52-53; Еврейская энциклопедия. 2. М., 1991, с. 446.

[2] **А. Глаголев**, Ветхозаветное библейское учение об ангелах. Киев, 1900, 20-21, 72-74.

[3] **А. П. Лопухин**, Толковая Библия, или коментарий на все книги Св. Писания Ветхаго и Нового Завета. 1. Бытье - Притчи Соломона. Стокгольм, 1987, 120-124.

[4] **Ат. Димитров**, Ръководство за изучаване на ветхозаветните законоположителни книги на Св. Писание. С., 1990, с. 149.

THE ANGEL OF GOD DURING THE TIME OF THE PATRIARCH ABRAHAM

Yanka Dragomirova (Shoumen)

The article is part of a larger study regarding the angelological idea in the Pentateuch. Its subject is the Angel of God or Maleah Yahwe during the time of the patriarch Abraham. Some features of the Old Testament doctrine about the angel world are pointed out. Textological observations and partial biblical-theological analyses of the appearances of the Angel of God during the time of the patriarch Abraham which are recorded in the book of Genesis are also presented. The importance of the Angel of God for the unity of both Testaments is disclosed.

ПАТРОНЪТ НА ПЕДИАТРИЯТА И ПЕДАГОГИКАТА СВ. СТИЛИЯН ДЕТЕПАЗИТЕЛ

Стефан Мутафов (София)

Според наши проучвания на ок. 70 места в Евангелието се описват случаи на лечение от Богочовека - основоположник на християнската религия. Както свидетелства ев. Матей (4:23), “...Ходеше Иисус по цяла Галилея..., проповядваше Евангелието на царството и изцеляваше всяка болест и всяка немощ у народа...”. Затова неслучайно Иисус Христос се определя и славослови от църквата като действителен “Лекар на лекарите” (Врач врачей). Но не само това. Той дарувал със способността за чудотворно лечителство и обучил в лечителското изкуство също така и Своите апостоли и най-близки ученици, разпращайки ги по света успоредно с проповедта на новото благовестителско учение, за да помагат на болни и нуждаещи се с изключителното поръчение: “Болни изцерявайте, прокажени очиствайте, мъртви възкресявайте, зли духове изгонвайте; даром приехте - даром и давайте!” (Мат. 10:8). Има достатъчно данни за това, че те изпълнили този негов завет, спазвайки принципа на безвъзмездната медицинска помощ. Лечителската страна се засяга във всяко сериозно религиозно-философско учение на древния Изток, като за илюстрация на това е достатъчно да се упомене например т. нар. йога.

Изучаването на лечителството е било задължително и в учебно-възпитателния процес на всички учени люде в древността и средновековието, особено предвид на енциклопедичния характер на познанието тогава. Безспорно това е било валидно напълно и за най-издигнатите в църковната йерархия духовници. Това е основната категория “лечители” в християнството. Освен това, някои от тези духовници били специално “профилирани” в лечителското изкуство. Такива били не само духовници в православната ни църква. Такъв профил получавали и някои от еретиците, за пример на което е достатъчно да се посочат измежду богомилите техните водачи поп Богомил, Василий Врач и други. Третата категория лечители в християнството били миряни-лекари, т. е. без никакъв духовен сан. Те обаче обикновено са получавали своите познания най-често в манастирско-църковните лечебни центрове. Мнозина от тях и след това продължавали именно там да оказват медицинска помощ на нуждаещите се, а част от тях по-късно приемали духовен сан, заемайки нерядко и някои от по-високите църковни позиции. Четвъртата категория били лечителите от народен тип, т. е. народните лечители, каквито срещаме дори и днес (разбира се, като бъдат изключени нерядко наличните шарлатани между тях).

Тези четири групи лечители на средновековието, намиращи се в лоното на християнската религия, нерядко бивали канонизирани. При това тяхното канонизиране и увенчаване с нимба (ореола) на светци ставало главно заради лечителските им заслуги или пък поради свещенослужителството им, в което обаче се включвала и провежданата от тях активна лечителска дейност. Към първата група като типичен пример ще посочим т. нар. св. Врачове - Безсребреници. Многобройна е втората група, към която - пак като типичен случай - ще посочим Пафлагонийския архиепископ св. Стилиян.

Св. Стилиян е родом от Пафлагония (Мала Азия). Живял е в края на IV и началото на V в. Раздал имуществата си и станал монах. Той бил истински чудотворец и всеизвестен целител на децата. Почита се особено много като покровител на кърмачетата. Продължил своята детелечителска дейност и след като бил избран за архиепископ на Пафлагонийската църква, св. Стилиян поради това е известен с прозвището Детепазител. Във връзка с това в някои страни, включително и у нас, св. Стилиян Детепазител се приема за светец покровител (патрон) на педиатрията и педагогиката.

Във връзка с това много интересна е иконографията на св. Стилиян Детепазител. Той се изобразява много често върху икони, стенописи и гравюри, които имат широко разпространение не само из нашите манастири, църкви, параклиси, аязми, оброчища и други свещени за християните места. Неговата икона се намира по домашните иконостаси, както и върху различни подарени на църквите ктиторски икони и църковна утвар и други донорства, извършени от благочестиви християни.

Св. Стилиян Детепазител има типична иконография, която трябва да се знае, за да не се допуска смесването му с някои други светци, които имат доста близка на него иконопис. Ето защо ще се спрем тук накратко върху специфичните елементи на иконографията при св. Стилиян, илюстрирайки я с някои иконописни примери. Те представляват интерес особено за работещите в областта на педиатрията и педагогиката, както и за специалистите по история на медицината, религията, културологията и изкуствознанието.

Първият задължителен елемент в иконописта на св. Стилиян Детепазител е, че той държи (най-често в лявата си ръка) бебе или малко детенце. Така например върху иконата “Богородица Сладкоцелувателна” (1839 г.), рисувана от Димитър Зограф в пловдивската църква “Св. Богородица”, отдясно е изписан св. Харалампий, а отляво - св. Стилиян. Детепазителят държи в лявата си ръка бебе, повито в бели пелени, пристегнати с повой, а в дясната си ръка книга, на която има следния надпис: “Детей Богомъ поставенъ есамъ”. Върху друга икона (XIX в.) от главната църква на Преображенския манастир върху лявата длан на св. Стилиян е седнало малко дете, което е сложило своята дясна ръка върху гърдите си, а лявата - върху лявото си бедро. Когато детето е кърмаче в пелени, обикновено то е наклонено (в 25-45 градуса) към лявото рамо на светеца.

Вторият специфичен елемент в иконографията на св. Стилиян Детепазител е това, че детето никога не е изрисувано заедно с нимб (ореол) около главичката му. Така например в иконографията на св. Христофор има също така изрисувано дете, но то е с нимб, защото това е детето Иисус Христос. Освен това, типично за иконографията на св. Христофор е, че той го е поставил (т. е. “носи Христос”, каквато е етимологията на името на светеца) върху своето ляво рамо. И безспорно това дете (повтаряме - детето Христос) е винаги с нимба на божествените и свети персонажи. При тази иконопис никога св. Христофор не се изписва с кучешка глава, както това правят зографите понякога, понеже той е посетил земята на човекоядците.

Третият специфичен момент в иконографията на св. Стилиян Детепазител е, че почти никога в свободната си (дясна) ръка той не се представя като християнските светци със съответните типични за тях жестове или манофорство (т. е. държане с десницата). Така например св. Христофор най-често с дясната си ръка държи кръст. Това е задължително особено за иконографията на св. Севастиан. Той също така държи в лявата си ръка дете, но в дясната има кръст. Така е изобразен "святый Севастианъ" в коприщенската църква, като в лявата си ръка той придържа бебе без нимб, увито с пелени, а с десницата си държи кръст.

Четвъртият и може би най-съществен елемент в иконографията на св. Стилиян е, че с дясната си ръка - повтаряме - никога не извършва действие, което е задължително за другите християнски светци. Най-често св. Стилиян с дясната си ръка извършва не благослов, а типичен *успокоителен* жест. С този жест, напомнящ за жеста на античното божество Сабазий, зографът е искал да подчертае и вдъхне спокойствие на прибегналите в молитва към светеца вярващи за живота и здравето на техните деца. С такъв успокоителен жест виждаме светеца, пазител и лечител на децата, и върху гравюра от метал на светогорската двуезична щампа "Св. Параскева, св. Екатерина и св. Варвара" (XIX в.). Под тези три всеизвестни светици, свързани чрез различни "по-тесни" патронажи също така с децата, са изписани във втория пояс още трима светци: Стилиян Детепазител, Мария Египетска и Стартамон.

Особен интерес представлява и двупоясна икона (XVIII в.), на която в центъра на горния й ред е св. Богородица с малкия Иисус в ръка. От дясната ѝ страна е св. Евтим, а от лявата - св. Стилиян Детепазител (ὸ ἄγιοσ Στυλιᾶνοσ ὁ Παφλαγών). На долния ред един срещу друг са изписани двамата военни светци - св. Георги (отдясно) и св. Димитър (отляво). Тук вече св. Стилиян придобива синкретично "побългаряване" в своята иконопис. Както е известно, изписването на двамата току-що споменати светци конници един срещу друг е всъщност "продължение" на култа към двамата "дунавски конници", които са били почитани (особено към II-III в. сл. Хр.) по долното течение на р. Дунав. Разбира се, понякога св. Стилиян е изписван само със св. Георги (приемник на култа към тракийския бог Херос) или пък с редица други различни светци.

Накрая ще споменем и друг уникален и много интересен иконографски момент, който разширява детепазителството на българските деца. Върху външната стена над главния вход на църквата "Св. Георги" в Смолян (XIX в.) е изобразен св. Иван Рилски много необичайно. Тук рилският пустинножител държи в лявата си ръка също дете в пелени, а в другата (дясна) ръка - свитък с надпис: "Господи, спаси и помилуй младенцевъ!" Децата са бъдещето на всяка нация. Ето защо смолянският зограф ги поверява в ръцете на св. Иван Рилски, който, както знаем, се приема отдавна неофициално като главен защитник и ходатай на българския народ пред Божия престол.

Тук ще споменем още и една наша уникална иконографска находка на патрона на педагогиката и педиатрията. В икона (XIX в.) от църквата на с. Сатовча (Благоевградско) св. Стилиян Детепазител е представен да държи в своята покровителствена прегръдка 14 пеленачета. Цифрата неминуемо навежда на мисълта за символично представяне на убитите по заповед на цар Ирод 14 000 младенци във Витлеем. Срещат се и други, макар и по-редки иконографски представяния на св. Стилиян (XIX в.), като например носещият в лява ръка детето се опира с десницата си на патерица (бастун) или с показалеца си го сочи (в икона от пловдивската църква "Св. Петка"). По този начин зографът като че ли е искал да подчертае, че детето е личност, която непрекъснато трябва да бъде обект на внимание и грижи - от всички, винаги и навсякъде.

Ето защо св. Стилиян Детепазител е и професионалният патрон на педиатрите и педагозите. Той се чества от вярващите на 26 ноември, когато според църковния календар е денят и на св. Алипий Стълпник. Децата са бъдещето и стълбът на всяка нация. Възпитаването им в християнски дух и морал, както и полаганите правилни медико-педагогически грижи за тях са гаранция за семейното, родовото и държавническото благополучие и щастие. Нека Бог и св. Стилиян Пафлагонийски да пазят децата ни, за които полагат правилни грижи еднакво обичащите ги лечители и възпитатели. Бог да пази и нашата Родина България!

Ив. Акрабова-Жандова. Икони в Софийския археологически музей (датирани икони). С., 1965.

П. Боев, Ст. Мутафов, А. Боева. Биологични и медицински елементи в стенописите на Боянската църква. - Известия на Института за изобразителни изкуства. Т. 6, 1963, 47-65.

А. Божков. Българската икона. С., 1984.

А. Василиев. Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973.

И. Георгиева. Българската народна митология. С., 1984.

А. Джурова. Миниатюрите на Томичовия псалтир (автореферат). С., 1974.

Икони от Балканите. С.-Белград, 1966.

История на българското изобразително изкуство. Т. 1. С., 1976.

В. И. Лазарев. Византийская живопись. М., 1986.

Н. Мавродинов. Изкуството на Българското възраждане. С., 1957.

Е. Мутафов. Паганистични елементи в култа и иконографията на св. пророк Илия. С., 1987.

Ст. Мутафов. Стенописните календари за живота на човека. - В: Страници из историята на медицината у нас. С., 1966.

Същият. Схващанията и грижите за личностите с психо-физически дефекти у нас през средновековието. - В: Сборник от Окръжна научно-практическа конференция по дефектология - Бургас. Бургас, 1981.

Същият. Съвременен разбор на първата българска анатомично-антропологична номенклатура в "Шестоднева" на Йоан Екзарх Български. - В: Сборник от I Национален конгрес по история на медицината "13 века България" - Шумен, С., 1981.

Същият. Невро-психологични и дефектологични сюжети в българската медицинска иконография. - Хигиена и здравеопазване, 1981, 5.

Същият. Канонизираните лекари - изразители на принципа на безвъзмездната медицинска грижа. - В: 1300 години България. Централен дом на културата на здравните работници. С., 1982.

Същият. Агиографски и иконографски данни за грижите към лицата с психо-физически дефекти у нас през средновековието и Възраждането. - Бюлетин на Научно-изследователския институт по неврология, психиатрия и неврохирургия, 1982, 1.

Същият. Климент Охридски - лечител, педагог и дефектолог. - Новини (орган на просветното Австро-българско дружество). 1. Виена, 1988.

Същият. Св. Климент Охридски в лечебно-педагогичен аспект. - Годишник на Софийския университет "Св. Климент Охридски". Педагогика. Т. 76, 1990.

Същият. Медицината в българската иконопис. С., 1992.

Ст. Мутафов, **Е. Мутафов**. Болгарская иконография святых-покровителей различных ремесленников и их професиональных союзов. - Acta medico-historica rigensia. 20. Vol. 1. Riga, 1993, 1, 144-161.

Същите. Синкретизм между християнством и античными божествами, приносящими здоровья, в болгарской медицинской иконографии. - Асклепий. Т. 6, 1990.

Л. Прашков. Болгарская живопись IX-XIX вв. М., 1976.

В. Томов: Възрожденски щампи и литографии. С., 1982.

Б. Филов. Старобългарското изкуство. С., 1924.

A. Grabar. La peinture religieuse en Bulgarie. (1-2). Paris, 1928.

Idem. Christian iconography. Washington, 1968.

G. Millet. Recherches sur l'iconographie de l'Evangile. Paris, 1916.

St. Mutafov. Die Kirchenmedizin der bulgarischen östlich-orthodoxen Kirche. - Nova Acta Leopoldina. 33, 180. Leipzig, 1967, 209-232.

L. Reau. Iconographie de l'art chrétien. Vol. 1-3. Paris, 1953-1958.

ST. STYLIAN THE CHILDKEEPER - PATRON OF PAEDIATRICS AND PEDAGOGICS

Stefan Moutafov (Sofia)

According to hagiographical data St. Stylian was born in Paphlagonia (Asia Minor). He lived in the late 4th and early 5th c. and after distributing his riches he became a monk. The saint was a real wonder worker and well known curer of children, especially of sucklings. He continued his activity as archbishop of the Paphlagonian diocese. He was famous in the Orthodox church by his title "Child keeper". In this connection he is accepted also as a benefactor saint or, in other words, a patron of paediatrics and pedagogics. That is why St. Stylian occupies a prominent place in Orthodox church cult and especially in religious-medical iconography. It has four specific features: 1) he always holds a child; 2) the child never has a halo; 3) he never blesses or holds a cross with his right hand; 4) instead St. Stylian makes a calming gesture similar to that of the Thracian god Sabasius. The text is supported by a number of icons and murals from old Bulgarian churches and monasteries. In Satovcha the saint holds 14 babies at once. In the Central Rodopi mountains St. Stylian is replaced by the patron of the Bulgarian people St. John of Rila.

ЕВАНГЕЛСКАТА СТИХИРА "НА ГОРУ ОУЧЕНИКОМЪ ИДУЩИМЪ" В ТРАДИЦИЯТА НА БАЛКАНСКИТЕ ПРАВОСЛАВНИ НАРОДИ

Стефан Хърков (Шумен)

В 1814 г. трима гръцки музикални дейци - Хурмузий Книгохранител, Хрисант от Медитоса и Григорий Първопевец, извършват по поръка на Вселенската патриаршия реформа в православното църковно пеене[1]. Те основно променят използваната дотогава невмена нотация, като силно редуцират броя на знаците, опростяват техните графии и ги унифицират. Така създадената нова невмена нотация добива известност под името "най-нова византийска невмена нотация" (или "модерна", "новогръцка", "Хурмузиева", "Хурмузиево-Хрисантова"). Новият невмен нотопис е официално утвърден от Цариградската Вселенска патриаршия и става задължителен за балканските православни народи.

Опростяването и унификацията, характерни за новата невмена нотация, са естествено следствие от промените в самия църковнопевчески репертоар. На мястото на пищната барокова претрупаност на песнопенията от XVIII в. сега, в началото на XIX в., на преден план излиза друга стилистика, характеризираща се с ясни и изчистени линии[2]. Но доколко и в каква степен новата стилистика води до унифициране на репертоара, при което локалните църковнопевчески традиции губят предишното си важно значение - това е един от съществените въпроси, стоящи пред музикалната медиевистика днес.

В настоящата работа е направен опит за изследване на изложения по-горе проблем. За пример бяха избрани версиите на първата утринна евангелска стихира "На гору оученикомъ идущимъ" от времето между 20-те и 50-те г. на XIX в., т. е. първите десетилетия непосредствено след утвърждаването на новата невмена нотация през 1814 г. Първата евангелска стихира е известна със своя подчертан традиционализъм - от създаването си през X в. до днес тя търпи сравнително не много изменения, поради което в нея и най-малките изменения добиват важно значение[3]. Като се има предвид, че в същия период от време се формира движението за самостоятелна българска църковна организация, като допълнителна задача беше поставено проследяването на националните различия в разглежданите версии.

Като музикален материал за изследването бяха подбрани осем версии на стихирата от разглеждания период, намерили широко разпространение сред балканските православни народи:

1. Бп1 - според "Воскресник", съставен от Николай Триандафилов и издаден през 1847 г. в Букурещ;
2. Бп2 - според "Воскресник", съставен от х. Ангел Иванов Севлиевец и издаден през 1859 г. в Цариград;
3. Бр1 - според ръкописи Рк 5/81, 5/83 и 5/88 от библиотеката на Рилския манастир;
4. Бр2 - според ръкопис Рк 5/101 от библиотеката на Рилския манастир;
5. Г1 - според "Νεὸν αναστασιματάριον", съставен от Петър Ефески и издаден през 1820 г. в Букурещ.;
6. Г2 - според "Αναστασιματάριον", съставен от Хурмузий Книгохранител и издаден през 1832 г. в Цариград.
7. Г3 - според "Αναστασιματάριον", съставен от Константин Протопсалт и издаден през 1839 г. в Цариград;
8. Р - според "Αναστασιματάριον", съставен от Макарий йеромонах и издаден през 1823 г. във Виена.

Стихирата "На гору оученикомъ идущимъ" разказва за явяването на Христос пред учениците Му след Неговото Възкресение[4]. Текстът се дели на три части, повествуващи за три момента от срещата. В първата част се говори за появата на Христос пред вървящите по Галилейския хълм Негови ученици. Във втората е описана самата среща и най-вече поръката на Христос към учениците да проповядват Възкресението Му по света. В третата част е поднесено уверението на Христос, че Той вечно ще бъде заедно с учениците Си в трудната им мисия.

Смисловото членение на словесния текст предопределя и структурирането на музикалната форма. И в осемте разглеждани версии наблюдаваме по три ярко оформени дяла, разграничени чрез характерните за първи глас каденцови формули. От своя страна, всеки един от трите дяла се разделя на по-малки построения - фази (Ел. Тончева)[5] или колена (П. Динев)[6]. Общо в разглежданата стихира те са 14 - четири в I дял, шест във II дял и четири в III дял.

Ще започна анализа[7] на мелодиката[8] с разглеждане на тоновия обем (амбитуса) на отделните версии. Най-голям тонов обем - ундецима (сол^{M} - до^{2}) - имат три версии: Бп1, Бп2 и Г3. Най-малък тонов обем - нона - имат Бр1 (сол^{1} и ла^{1}) и Р (ла^{M} - си бемол^{1}). Останалите версии имат амбитус децима (сол^{M} - си бемол^{1}). Всички версии достигат максималния си амбитус в най-разгърнатия и централен за песнопението дял - втори. Изключение правят три версии - Г3, Бп1 и Бп2, които в останалите два дяла успяват да се изкачат до до^{2}, или налице е стремежът към разширяване на тоновия обем в посочените три версии.

Различията в амбитуса отразяват различния прочит на текста и оттук различното вътрешно членение на стихирата. Две от версиите - Г2 и Бп2 - носят ярка централна кулминация във фаза IX върху думата "проповедати". По този начин чрез кулминацията основният смислов акцент в посочените версии е поставен върху резултата от срещата между Христос и учениците Му - поръката към апостолите да проповядват Възкресението. Така оформената кулминация попада в зоната на "златното сечение". Тя е подготвена от по-малка предхождаща я кулминация във фаза VI върху текста "и данныя власти", а в края на стихирата има още два слаби акцента върху думите "Христосъ" и "Спасъ".

Петте кулминации образуват съкратена схема (словесен "скелет") на повествованието. А чрез това разделение на мелодико-словесния текст стихирата добива класически строен, логичен и оразмерен вид.

Особено ясно тази осъразмереност изпъква при сравнение с трите сравнително по-ранни версии на стихирата - Г1, Р и Бр1. При тях много трудно може да се говори за ярко изразено кулминиране. Развитието на мелодическата линия е еднообразно и без оформени акценти. Като единствена по-отчетливо оформена кулминация може да се приеме достигането на това си бемол от първа октава във фаза VI (за Г1 и Р), но дори и там този тон не е опорен, а проходящ и по този начин не успява да очертае ярък акцент. Така още тук се наблюдава разграничение между по-ранните версии на стихирата, създадени до ок. 1830 г. (Г1, Р и Бр1), и останалите.

Интересно е мелодийното развитие на Г3. Основната кулминация в тази версия се намира още в първия дял - фаза III - върху тона си бемол от първа октава и думата "вознесение". При това кулминацията е логично подготвена. Преди нея още в първа фаза е достигнат тонът ла, във втора фаза се появява си бемол като проходящ тон и освен това, за да бъде още по-добре подготвена ранната поява на централната кулминация, се е наложило втората фаза да бъде значително разширена, почти удвоена. След това във втори и трети дял мелодическото развитие на Г3 следва вече очертаната в Г2 картина, като централната за Г2 кулминация във фаза IX за Г3 добива второстепенно значение. По този начин, въпреки различията, версията Г3 е твърде сходна като тип мелодика до Г2 и значително се отличава от по-ранните Г1, Р и Бр1.

И в двете български печатни версии на стихирата централната кулминация - до на втора октава - е в 12-та фаза върху думите "обещася", т. е. в прочита на Николай Триандафилов и х. Ангел Севлиевец основно е обещанието, което Христос дава на учениците Си. Тази кулминация е подготвена от три по-малки предидущи - в първа фаза (ла на първа октава) върху текста "на гору", в осма фаза (ла от първа октава) върху текста "в поднебесную" и в девета фаза (си бемол на първа октава) върху текста "проповедати". Както се вижда, тук основната кулминация на Г2 се е превърнала във второстепенна, подготвяща идването на главната кулминация в 12-та фаза. След главната кулминация настъпва бърз спад, в който се очертават още два върха - в 13-та фаза (ла на първа октава) върху текста "Христосъ" и в 14-та фаза (сол на първа октава) върху текста "Спасъ". Въпреки че в Бп1 и Бп2 основната кулминация се появява само две фази преди края, липсва каквото и да било разширение в края с цел по-добро оразмеряване. Дори наблюдаваме точно обратното - налице е тенденция към съкращаване и сливане на XII, XIII и XIV фаза, което води до различно структуриране на трети дял.

Като тип мелодическо изграждане Бп1 и Бп2 се оказват сравнително по-близки до Г3 и Бр3. Но от друга страна, българските печатни сборници поднасят версии, структурирани по различен начин. В основата на тези различия, както стана дума по-горе, е различният прочит на текста. Ето как един и същ текст чрез промяна в смисловите акценти (отразена в мелодийните кулминации) е поднесен по три различни начина:

Г2, Бр2	Бп1, Бп2	Г3
На гору	На гору	На гору
и данныя власти	въ поднебесную	оученикомъ
проповедати ⟍	проповедати	вознесение ⟍
Христосъ	обещася ⟍	и данныя власти
Спасъ	Христосъ	проповедати
	Спасъ	Христосъ
		Спасъ

Докато в Г2 основният смислов акцент, а оттам и мелодийната кулминация са поставени върху думата "проповедати" (поръката на Христос към апостолите), то в българските печатни версии акцентът е поставен върху думата "обещася" (обещанието на Христос да бъде винаги с учениците Си в трудната им мисия).

Важна информация за характера на мелодиката в осемте разглеждани версии ни дава и анализирането на мелодийните скокове. Най-голям е броят им в Бп1 и Бр2 - 15. В Бп2 и Г3 скоковете са 12, в Бр1 - 10, в Г1 и Г2 - девет и в Р - осем. По брой на скоковете българските версии (печатни и ръкописни) изпреварват останалите. Сред мелодийните скокове най-многобройните са терцовите възходящи. Те преобладават значително във всички анализирани версии (с изключение на Бр2), а в три версии низходящите скокове изобщо липсват (Бр1, Г1 и Г2). Ситуацията е различна единствено в Бр2, където съотношението възходящи - низходящи скокове е балансирано и дори низходящите преобладават. Квартовите скокове са преди всичко низходящи, но в Бп1, Р и Бр1 има по един възходящ скок. Квинтовите скокове са само възходящи, като в две версии - Бп2 и Г3 - има по два скока, а в Г2 и Бр2 изобщо няма квинтови скокове.

Въз основа на изследването на мелодиката могат да се направят следните изводи:

1. По отношение на мелодиката осемте разглеждани версии се различават сериозно помежду си.

2. Различията обхващат съществени страни на мелодиката - кулминации, мелодични вълни, амбитус, характер на мелодичните скокове.

3. Различията в мелодиката показват, че мелодическото адаптиране на гръцкия първообраз на стихирата към църковно-славянския и румънския текст не е било осъществявано механично, а творчески и при това със завидно майсторство[9].

4. Според получените данни осемте разглеждани версии биха могли да се разделят условно в две групи:

а) версии, създадени до ок. 1830 г. - Г1, Р и Бр1. Те имат сравнително по-малък тонов обем, в мелодическата им линия липсват оформени акценти, броят на мелодичните скокове при тях е сравнително по-малък, а характерът на тези скокове - по-еднообразен;

б) версии, създадени след 1830 г. - Г3, Бп1, Бп2 и Бр2. Те имат сравнително по-голям тонов обем, в мелодическата им линия има добре оформени и логично подготвени акценти, броят на мелодичните скокове при тях е по-голям, а характерът на скоковете - по-разнообразен;

в) между двете групи застава Г2 (отпечатана в 1832 г.), която е свързана повече с втората група версии (обем, акцентуация), но същевременно носи и някои от белезите на първата група (мелодийни скокове);

5. Изследването показва, че промените в мелодиката на втората група версии са били осъществени най-вече по посока на разчупване на средновековната църковно-певческа стилистика, към "съживяване" на изразността.

6. За някакво специално разграничение по национален признак трудно може да се говори. Единство между четирите български версии,

както и между трите гръцки версии има само в много редки случаи. Общото между версиите, създадени на различни езици, е много повече, отколкото между версиите, създадени на един и същ език. По-определена степен на близост по национален признак наблюдаваме само между две двойки версии - между Бп1 и Бп2, и в по-малка степен между Г2 и Г3.

---

[1] **M. Morgan**. The "three Teachers" and Their Place in the History of Greek Church Music. - Studies in Eastern Chant. Vol. 2. London, 1971, 86-99.

[2] **Е.Тончева**. Нотации в славянските ръкописи до XV в. - В: Славянска палеография и дипломатика. Т. 2. С., 1985, с. 107.

[3] **S. Hadjisolomos**. The Modal Structure of the 11 Eothina Anastassima Ascribed to the Emperor Leo (+912). - Nicosia, 1986, 2.

[4] Описаното в стихирата се основава на Мат. 28:15-20.

[5] **Е. Тончева**. Еленски пространен възкресен тропар "Христос воскресе". - Известия на Института за музика. Т. 15, 1970, 213-260.

[6] **П. Динев**. Ръководство по съвременна византийска невмена нотация. С., 1964, 70-71.

[7] Тъй като все още липсва утвърдена методика за изследване и анализ в областта на православната монодия, в настоящата работа са ползвани теоретичните постановки на **Л. Мазель**. О мелодии. М., 1952, адаптирани към православната музика от **Е. Тончева**. Музикалните текстове в Палаузовия препис на Синодика на цар Борил. - Известия на Института за музика. Т. 12, 1967, 139-145.

[8] Настоящият доклад представлява част от изследване, в което освен мелодиката са анализирани подробно хармонията и ритъмът на разглежданата стихира.

[9] Проф. Йорген Раастед го нарича дори umkomponieren (повторно композиране): **J. Raasted**. Zur Analyse der bulgarisch-griechischen Melodie des Doxastikons "Bogonachalnim manoveniem". - В: Първи международен конгрес по българистика. Доклади. Симпозиум "Болгарский роспев". С., 1982, 67-85.

THE GOSPEL STICHERA "NA GOROU OUCHENIKOM IDOUSHTIM" ("WHEN THE DISCIPLES WERE CLIMBING THE MOUNTAIN") IN THE TRADITION OF THE BALKAN ORTHODOX PEOPLES

Stefan Harkov (Shoumen)

The article attempts to study the musical style established in Balkan Orthodox music after the reform of 1814. Eight versions of the stichera "Na gorou ouchenikom idoushtim" ("When the disciples were climbing the mountain") from the period covering the 20s-50s of the 19th c. - the first decades after the imposition of the new note system - are selected as musical material for the investigation. The analysis of the melody includes a study of the tonal volume, the melody culminations, the melody leaps and the morphology.

ФОТИС КОНДОГЛУ И НЕОВИЗАНТИНИЗМЪТ В ГРЪЦКАТА ЖИВОПИС ПРЕЗ 20-ТЕ - 30-ТЕ Г. НА XX В.

(Някои аспекти на връзката "иконописна традиция" и съвременен художествен език)

Спартак Паскалевски (София)

Европейското изкуство след Първата световна война навлиза в нов период под знака на известно отрезвяване и ориентиране на художествените средства и език към етичните измерения на човешката съпричастност с обръщане на творците към фигуративността. В художествения свят на различни по своя характер течения предметността се реабилитира, като получава различни семантични значения в художествената практика на сюрреализма, неокласицизма и новата предметност. В творчеството на редица художници се засилва интересът към художествената памет, към традиционните художествени форми с техните структурни и синтактични принципи[1].

На този фон се извършва значително сближаване в стилистиката на водещите европейски художници - Дерен, Матис, Руо и др. Към този процес можем да отнесем творбите на балканските художници: Вл. Димитров Майстора, Ив. Милев, Б. Обрешков в България и К. Партенис, Сп. Папалукас, Ф. Кондоглу в Гърция. Като явление в балканското изкуство творчеството им има в основата си аналогични импулси, макар да изхожда от различни предпоставки. То е резултат на активизиращ се художествен диалог с европейското изкуство и особено в областта на художествения опит - традиционен и нов - на равнището на художествения език. Гръцките художници (това важи в не по-малка степен и за българските) не само приемат неговата изразна самоценност, но го превръщат в инструмент за образен синтез на традиционните и новите художествени структури. Представата за "универсалното" се освобождава от идеите на романтизма и формите на салонния реализъм, превърнати в норми на близката художествена традиция. Погледът е обърнат към духовния свят на средновековната култура и в частност към византийското изкуство с неговата иконография, композиционни формули и пластически схеми. В този дух са творческите прояви на неовизантинизма - специфично за гръцката култура художествено течение, чиито аналогични идейни насоки се защитават в България от дружеството "Родно изкуство", доколкото те са свързани с духовната атмосфера на средновековното изкуство. Това са търсения, в които художниците се вдъхновяват от старата иконопис, оплождаща творческите им концепции, за да бъдат създадени творби, близки по сила и внушение на религиозното прозрение.

Раждането на неовизантинизма се свързва неизменно с името на Ф. Кондоглу. Роден в Айвали (Мала Азия) през 1896 г., бъдещият художник израства в период, когато в гръцкото общество и култура се възражда идеята за Велика Гърция, известна като "Мегали идея". Но ако крушението на политическите очаквания приключва с Малоазийската криза (поражението на Гърция през 1922 г. край Смирна от турските войски), в сферата на изкуството сме свидетели на осмисляне на натрупаната духовна енергия. Това подхранва идеята за неограничеността на гръцкия дух (в смисъла на културното пространство на елинизма) и неговата историческа универсалност, фундаментално вплетена в космополитизма на византийската култура и изкуство. Освен като художник, Ф. Кондоглу е известен и като писател. Това обстоятелство има значение за творческото изграждане на художника. В територията на словесния материал със сетивността на изискан стилист Ф. Кондоглу очертава виденията на своите бъдещи изобразителни идеи. Още в първите си стъпки на литературното поприще той е адмириран и грижовно подкрепян от Н. Казандзакис. Неговият авторитет се дължи и на изследователската му дейност в областта на византийското изкуство. Авторитетен преводач, Ф. Кондоглу е автор на множество иконографски студии и две значителни по обем проучвания за храмовото изкуство и иконографията (в ръкопис).

Една година след постъпването си в Атинската академия през 1913 г. Ф. Кондоглу посещава Париж. Интересът към актуалния художествен опит го сближава с пионера на гръцкия модернизъм К. Малеас. През 1922 г. двамата организират изложба в Митилини, показана и в Атина. С оглед на това е интересна еволюцията на художника, който в началото на 20-те г. не показва с нищо по-късната си всеотдайност на художествена концепция, органично свързана с практическата система на византийското изкуство. В сп. “Филики етерия” от 1925 г. позицията на Ф. Кондоглу е критична[2] по отношение на ограничаващата творчеството художествена условност на средновековното изкуство и нейната роля в съвременната художествена практика. Но в творбите, които завършва през 1926 г., се очертават изобразително-морфологични и пластични особености, които показват определена стилова ориентация. В творбата “Македонски боец” фигурата е изградена в иконописен стил, а лицето като иконография и изпълнение напомня на “Палеологов млад мъченик” според литератора С. Дукас[3]. Ориентацията към византийските принципи получава завършен вид в серия от статии във в. “Елиника грамата”. “Ценността на творбата - подчертава Ф. Кондоглу - зависи повече от хармонията, която е вътре в нея, отколкото от приликата с модела”[4].

Тя се включва в общия контекст на търсенията в гръцкото изкуство под знака на определена модернизация на художествените средства под въздействието на фовизма. В същата насока протича дейността на художниците от неговото поколение, които в по-голямата си част завършват или специализират в Париж. В основата на тяхната ориентация е “антинатуралистичната позиция”[5]. Интересът им към ценностите на византийското изкуство и естетика е във време, “когато творците търсят да намерят корените си, изморени от уроците на европеизма”[6]. За Ф. Кондоглу проблемът за стила е в обръщане на твореца към древните народни традиции, към идеите, в които се съединяват културата на елинизма с Византия. В гръцкото изкуство той третира по нов начин интереса към селската народна култура. Чужд на етнографския реализъм, Ф. Кондоглу приема културата на елинизма и Византия като основа, върху която да се трансформират влиянията от актуалните търсения на фовизма и експресионизма в нов синтетичен художествен опит. Тази обща тенденция в гръцкото изкуство след 20-те г. се явява “опозиция на крайния индивидуализъм в духа на ортодоксията”[7], обръщането към “архаичните прототипове”[8].

В тези търсения Ф. Кондоглу не е сам. Съмишленици в пътуването му до Атон през 1923 г., към “духа на ортодоксията” и “архаичните прототипове” са Спирос Папалукас (впоследствие автор на дискутираната нетрадиционна фовистична интерпретация на стенописите в Митрополитската църква в Амфиса) и бъдещият писател Стратис Дукас. След едногодишна трескава работа двамата художници представят продукцията си от копия и ескизи на изложба в Солун в края на 1924 г., която има значителен успех. В основата на гръцкия неовизантинизъм е заложена неоплатоническата идея за истината, доброто и красотата. В неговия интерпретационен спектър се актуализира художественият опит на иконографската традиция в “нова морфология” (по думите на П. Михелис)[9].

В творчеството си Ф. Кондоглу изгражда свой специфичен художествен изказ, отразен през призмата на етичните ценности. В неговата интерпретация идейните, образните и предметните отношения определят символичните значения на изобразителната структура. Художникът им придава различна динамика в пространствено-времевите координати на изображението, оставайки в границите на сдържана образна стилистика. В това отношение Ф. Кондоглу е подчертан традиционалист. Той е внимателен към пластовете на художествената традиция, към включената в тях пластическа енергия. Неговото отношение към тях е различно от това на К. Партенис и Сп. Папалукас. Елементи, които са вариантни и незначими в традиционната образна конструкция, в интерпретацията на художника стават значими и чрез вариантността си придобиват друго значение. Това е следствие от мястото, което заемат в композиционната конструкция - в центъра или в периферията, на предния или задния план. Ф. Кондоглу използва граматиката на изображението, за да промени техните смислови и конструктивни връзки. Познавач на “лексикалния” фонд на византийското изкуство, той утвърждава индивидуално усетена образна система, като осъществява посочените интерпретационни въздействия в два аспекта:

1. Като активизира в една или друга степен отделни страни от традиционната структура (нейната способност да се адаптира);

2. Като включва елементи от традиционната образност в нова цялост, която ги превръща в елементи на нов художествен език (способността на системата да се преобразува).

Ф. Кондоглу не само включва традиционните структури в новия културен и художествен контекст на съвременното изкуство, но и показва инструменталните им възможности в създаване на индивидуален художествен изказ. В територията на съвременния художествен език заложената в традиционната форма духовна енергия се освобождава, а пластическото битие на изображението се променя в пространството между образа и символа. Синтезиращ фокус, който съхранява целостта на образната конструкция в творческия подход на Ф. Кондоглу, става фигурата, чрез която се съединяват видимите и невидимите аспекти на образа, неговата съзерцателна геометрична битийност и мъдрата ритмичност на знака. Вниманието се пренася от сюжетната страна върху формално-пластическата. Двете са хармонизирани в интерпретационното пространство на неовизантийския екфразис[10]. При Сп. Папалукас това е "свят безпокоен"[11], напомнящ при Партенис "за тайнствени видения"[12]. Новите знаково-пластични елементи, въведени в тъканта на творбата, променят отвътре образния свят и го проектират в нова семиотична ситуация.

В художествената култура на XX в. времето като художествен проблем има не само философски, но и творчески аспекти. Интересът е свързан с измененията на художественото време, които определят характера на творбата и нейната художествена структура. Те засягат фазите, в които се ражда видимостта на образа. За художниците тяхната връзка има значение в качеството им на символични степени на "разкритото" подобие, доколкото то е изразено в градацията на специфичните изразни средства. Чрез него Ф. Кондоглу "отпечатва" видимия ход на творческия процес в неговата етапност и продължителност. Тази откритост на художествения език съответства на търсената непосредственост, но заедно с това фиксираните степени в творческия акт на пластическо "преображение" напомнят за аналогичния подход в последователното "разкриване" на лика, извършвано в иконописта. С това формите се приближават до представата за "вечното", като се освобождават от "нетрайното". Материята на "обикновеното" се сменя с първична художествена материя, излята от енергията на "вечното".

В пластическия алгоритъм на творческия акт художественото време присъства като продължителност, вградена в структурната логика на формата. Характерна особеност за творбите на художника и неговата естетика е, че се изключва разпадането на цялостната структура на изображението на съпътстващи субструктури, каквото явление се наблюдава в творбите на европейските художници. Потенциалът на изразните средства остава в границите на семиотичната логика на неовизантийския екфразис за разлика от крайните форми в концептуалната стилистика на редица европейски художници (Кандински, Делоне), определяща естетизираното им саморазвитие. В тази си позиция Ф. Кондоглу в синхронен план е съизмерим с обръщането на европейския художник към корените на християнското изкуство. Израз на това е творчеството на Дерен и Руо. Тази негова позиция е резултат на ново разбиране за трайното и изменчивото в художественото битие на творбата, отразено в диалектиката на инвидиуалното и историческото време.

Представата си за вечните стойности Ф. Кондоглу свързва с византийското изкуство. В неговите стилистични граници той търси както паметта на духовното, така и изразяващата го органична пластичност. Така средновековната схема с вложения в нея "идеен прототип" се оказва отправна точка и образ за Ф. Кондоглу за структурни изменения и формоизграждане като генетична свързаност с литургичния праксис. В създавания от художника своеобразен канон, в неговата нова образна структура се "снема" актуалното времево протичане и "разгъване" на пластичната формула в индивидуалния творчески процес[13]. В "Портрет на Мария Кондоглу" и "Портрет на жена" неговата прямота подчертава индивидуалния изказ, но изключва онази автономна

и игрова дистанция, която срещаме в творческия изказ и стилистичните "преводи" на Пикасо, Руо и Дерен. Колоритните и фактурните елементи при Ф. Кондоглу отразяват непосредствената реакция в подредена последователност на израза. В "Хаджи Устас Йорданоглу и сина му Омирос" присъства мъдра, обвързана и успокоена предзададена граматика на образа. В изображението на фигурата в "Костас Здравос като самарянин" художникът подчертава структурните граници на образно-пластичната конструкция в условния преход между централната част и нейната периферия. В "Македонски боец" диференцираната веществена и художествена реалност се подчертава с разликата в деликатния контраст между ритмичното и орнаменталното. Художникът подсилва този ефект с въвеждане на условна рамка вътре в границата на изображението. С това противопоставяне в изображението на "реалното" и "условното" в "Тимон Мизантропа" се поражда вътрешно-рефлективният свят на образа, чиято експресивност генетично присъства и в художествения примитив. В "Молещи се" принципът на повторението подчертава вертикализма на фигурите в един психологически мотивиран ритъм, като се вписва в общ асиметричен триъгълник. В условността на композицията присъстват трансформирани двата устойчиви принципа на средновековното изображение - неговата "паралелност" и "концентрираност".

С идеите и творчеството си Кондоглу утвърждава своеобразно "етично" отношение към възможностите на художествения език в гръцкото изкуство през 20-те и 30-те г. При него "условността на условното" се подчертава от позицията на авторовата ръкотворност и от нейната изживяна "истинност".

---

[1] Ñï. Ïàñêàëåâñêè. Композиционно-пластични проблеми на изображението в българската и гръцката живопис и графика през 20 - 30-те г. на XX в. (ръкопис). С., 1995, с. 26.

[2] A. Karatsa'hh. H kosmikh' zwgrafikh' tou Kontoglou.- En:Oie'llhnes zwgra'foi.B.Aqhnai,1988,sel.216.

[3] Ibidem, sel. 217.

[4] Ibidem, sel. 216.

[5] S.Luda'khs.H istori'a ths neoellinikhs zwgrafikhs (16os-20osaiw'nas).- Ibidem.Ã .Aqhnai.1988,sel.363.

[6] Ibidem, sel. 229.

[7] M.Kalama's.H e'ktesis tou k.Malea.- Patras,18mart.1923,sel.507.

[8] S.Ludakhs.Op.cit.,sel.354.

[9] M.Lampra'kh-Plaka.H zwgrafikh' tou Papalouka.- En:Oiellhnes zwgrafoi.B...,sel.145.

[10] Ñï. Ïàñêàëåâñêè. Цит. съч., с. 257.

[11] M.Lamprakh-Plaka.Op.cit.,sel.145.

[12] A.Xudhs.To'ergo tou (K.Parqe'nhs).- En:Oie'llhnes zwgra'foi.B..,21-27.

[13] Ñï. Ïàñêàëåâñêè. Цит. съч., с. 31.

PHOTIS KONDOGLOU AND THE NEOBYZANTINISM IN GREEK PAINTING OF THE 20S AND 30S OF THE 20TH CENTURY

(Some aspects of the connection between the icon painting tradition and the contemporary art language)

Spartak Paskalevski (Sofia)

The article outlines the place and role of Photis Kondoglou (b. in Asia Minor in 1896) during the initial two and three decades of the 20th c. He was famous not only as as an artist but as eminent writer and translator too. With his influencial ideas and activity he established an idiosyncratic "ethical" attitude in Greek artistic language which relied on and developed further the Orthodox icon legacy genetically connected with the liturgical praxis of the Church. His most famous works (mainly portraits) are here dealt with and their importance is stressed.

ЕПИСКОП-КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ - 2

Отг. редактор: ***проф. д-р Тотю Тотев***
Коректор: ***Надка Николова***
Художник: ***Деян Евтимов***
Компютърен набор:
йеромонах Павел Стефанов
Компютърен дизайн: ***Галина Андонова***
Българска, Първо издание
Печат: "Бряг-принт" ЕАД - Варна
ISBN 954-577-014-7

2005г.
Шуменски университет
БИБЛИОТЕКА
2013